فن القصّة القصيرة

تحليل

الدكتور رشاد رشدى

دراسة تحليلية لفن كتابة القصة مع شروح لقصص كاملة من :

تشيكوف . همنجواى . موباسان

كاثرين مانسفيلد . لويجى بيرانديللو



فن القصة القصيرة
القصة

مكتبة
شيخ المترجمين
عبد العزيز توفيق جاويد

تأليف

الدكتور رشاد رشدى

أستاذ الأدب الإنجليزى المساعد
بجامعة القاهرة

ملتزم الطبع والنشر
مكتبة الأنجلو المصرية
١٦٥ شارع محمد فريد

دار الطباعة الحديثة
٥ شارع غيط النوبى - ت ٩٢٣١٨

محتويات الكتاب

الفصل الصفحة

الطبعة الأولى .... فبراير ١٩٥٩

تقديم

القصة القصيرة فن حديث العهد ، لم تعرفه الآداب الغربية إلا منذ حوالى قرن فقط . . . وهذه الدراسة الموجزة لا تعنى بتاريخ هذا الفن عنايتها بأصوله وقوانينه . .

وليست هذه الأصول والقوانين قواعد موضوعة وإنما هى تقاليد هذا الفن كما أقامتها أجيال من كتابه ، ولقد اتبعت فى دراستى لهذه التقاليد منهج الاستقراء والتحليل والمقارنة ، فيجد القارىء أمثلة من القصص العالمية حللتها وقارنتها بغيرها من القصص مما يساعد على إيضاح الأسس الفنية لكتابة القصة القصيرة . . .

وبعد ، فإن فصول هذا الكتاب قد نمت من « أصول كتابة القصة القصيرة » وهى الأحاديث التى كتبتها « للبرنامج الثانى »

وإنى أرجو أن يفيد القارىء من هذه الدراسة ، ولعلها تساهم فى خلق وعى أدبى سليم ؟

رشاد رشدى

القاهرة ١ فبراير سنة ١٩٥٩

القصة القصيرة

القصة القصيرة ليست مجرد قصة تقع فى صفحات قلائل بل هى لون من ألوان الأدب الحديث ظهر فى أواخر القرن التاسع عشر وله خصائص ومميزات شكلية معينة . .

وقبل القرن التاسع عشر شهد تاريخ الآداب الغربية عدة محاولات لكتابة القصص القصيرة - ولكنها كانت قصصا قصيرة من ناحية الحجم فقط لا من ناحية الشكل - ولقد قامت أولى هذه المحاولات فى القرن الرابع عشر فى روما داخل حجرة فسيحة من حجرات قصر الفاتيكان ، كانوا يطلقون عليها اسم « مصنع الأكاذيب » اعتاد أن يتردد عليها فى المساء نفر من سكرتيرى البابا وأصدقائهم للهو والتسلية وتبادل الأخبار . . وفى مصنع الأكاذيب هذا كانت تخترع أو تقص كثير من النوادر الطريفة عن رجال ونساء إيطاليا - بل وعن البابا نفسه مما دعا الكثيرين من الأهالى إلى التردد على هذه الندوات حتى لا يهزأ بهم فى غيبتهم .

وكان من أكثر رواد « مصنع الأكاذيب » مثابرة وأخصبهم

خيالا رجل غريب الأطوار اسمه «بوتشيو»[١] اشتغل نصف حياته سكرتيرا للبابا ـ تزوج وهو فى السبعين فتاة فى الخامسة عشرة وبدأ بهذا الزواج حياته الأدبية فدون النوادر التى قصها وسمعها فى مصنع الأكاذيب فأعطاها بذلك شكلا أدبيا أسماه «الفاشيتيا»[٢] تداولته بعده أجيال عديدة من الكتاب . ومن أمثلة الفاشيتيا القصة التالية من قصص «بوتشيو» أنقلها كما هى :

«كنت فى جمع من الأصدقاء نتناقش فيما يجب أن يوقع من عقوبات على الزوجات الخائنات فقال صديقنا (سالوتاتى) إن أفضل عقاب ـ فى رأيه ـ ما هدد به رجل من بولونيا زوجته، فلما سألناه عن هذا العقاب قال :

كان لى صديق من بولونيا محترم بين أصدقائه إلا أن زوجته كانت سخية جوادة مع الرجال حتى أنها تعطفت على مرة أو مرتين فى حياتها . ففى ليلة من الليالى ذهبت إلى منزل صديقى فسمعته يتشاجر مع زوجته ، كان يؤنبها على خياناتها المتكررة ، وكانت هى مثل غيرها من النساء فى هذه الأحوال تنكر كل شىء ، وأخيرا صاح الزوج فى صوت مرتفع « چيوفانا ـ چيوفانا ـ إنى لن أضربك ولن أشهر بك ولكنى قد عزمت على أمر أنتقم به لنفسى وهو أن أعيش معك وأجعلك تلدين طفلا بعد طفل إلى أن يمتلىء البيت بالأطفال ثم أترك البيت وأهجرك» ... وضحكنا جميعا لهذا

النوع الغريب من العقاب الذى أراد به الزوج الغبى أن ينتقم لشرفه من خيانات زوجته » .

لقد كانت هذه القصة جديدة مختلفة عما سبقها من القصص الغربية إذ اعتادت هذه الأخيرة أن تختار شخوصها من بين الأبطال أو الحيوانات كما كانت تستهدف دائما قصدا دينيا أو خلقيا .. (٣) أما قصة « انتقام الزوج » وغيرها من القصص التى نشأت فى « مصنع الأكاذيب » فقد كانت بسيطة التعبير ، تختار أشخاصها من بين الأفراد العاديين وتستهدف التسلية . وكل هذه الصفات من صفات القصة القصيرة كما نعرفها اليوم . . .

أما المحاولة الثانية فقد ظهرت أيضا فى القرن الرابع عشر فى إيطاليا وقام بها « جيوفانى بوكاتشيو » صاحب « قصص الديكامرون » (٤) أو « المائة قصة » بعد أن اجتاح الطاعون بلدته فلورنس فتخيل أن جماعة من الرجال والنساء ممن أبقى عليهم الطاعون قد برحوا فلورنسا ضجرا بمناظر الموت والدمار فيها وذهبوا إلى قصر أحدهم فى الريف حيث اتفقوا على أن ينسوا آلامهم بأن يقص كل منهم على صاحبه قصة من القصص .

وكانت سهرات « بوكاتشيو » وأصحابه طويلة متصلة تختلف عن الندوات التى كانت تعقد « بمصنع الأكاذيب » والتى لم تكن تستغرق إلا ســـاعات قليلة ولذلك جاءت القصص التى كتبها

« بوكاتشيو » وأسماها « النوفلا » أطول بكثير من قصص مصنع الأكاذيب والمعروفة باسم «الفاشيتيا» . ولكن ليس هذا هو الفرق الوحيد فرغم أن كلا من النوعين كان ينقل خبرا معينا عن بعض الأفراد ممن لهم وجود فى الحقيقة أو فى خيال الكاتب ، إلا أن رواية الخبر فى « النوفلا » كانت تلقى من العناية قدرا أوفر بكثير مما كانت تلقاه فى «الفاشيتيا» . ولعل هذا هو السبب الذي من أجله عاشت (قصص الديكامرون) وتداولتها الأجيال واقتبس منها الشعراء والكتاب فى كل زمان .

فى قصة من هذه القصص يشير « بوكاتشيو » إلى فن العناية برواية الخبر فيقص علينا قصة سيدة من سيدات روما كانت تنتقل من بلد إلى آخر سيرا على الأقدام وبصحبتها جماعة من الناس ، وفى يوم من الأيام كان يبدو على السيدة الأعياء والتعب فتقدم إليها أحد أصحابها يقترح أن يقص عليها قصة طريفة تقطع بها الوقت فلا تشعر بمتاعب السير بل تحس وكأنها تمتطى صهوة جواد يقطع بها الأرض فى سرعة . وسرت السيدة لهذا الاقتراح ثم بدأ صاحبها قصته وكانت قصة شائقة فى موضوعها ولكن الرجل كان يكرر نفس الكلمة ونفس المعنى مرات كثيرة ، كما كان يخلط بين أسماء الأشخاص فى القصة بل ويتوقف أحيانا ليعتذر عن خطأ قد ارتكبه ، ثم يعود إلى الحديث فتتشابه

عليه الموضوعات حتى أصبح لا يعرف كيف يصل بقصته إلى نهايتها .

فلما رأت السيدة ذلك التفتت إليه وقالت « آسفة ياسيدى لأن جوادك يسير سيرا خشنا ، فأرجو أن تسمح لى بالنزول عن ظهره ...

ولكن جواد « بوكاتشيو » كان على عكس ذلك يسير سيرا هادئا منتظما لا تكاد تحس بحركته ، فهو يعطيك الخبر فى كثير من الأناة والتفصيل والعناية ، وهو يسير بك فى طريق ممهد قصير كل ما فيه يدخل السرور إلى النفس ، ففى القصة التى يسميها « بوكاتشيو » (انتصار المرأة) يروى لنا قصة زوج غنى غيور ما زال يتشكك فى زوجته حتى دفعها إلى خيانته ، فصارت تشجعه على شرب الخمر إلى أن يفقد الوعى ثم تذهب للقاء عشيقها ، ولكن الزوج يكتشف الحقيقة بعد قليل ، فيغافل زوجته فى ليلة من الليالى ويمتنع عن الشرب ثم يتظاهر بالنوم حتى إذا خرجت المرأة للقاء عشيقها قام هو فأوصد الباب بالمفتاح ثم جلس إلى جانب النافذة ينتظر عودتها ، وتعود الزوجة بعد منتصف الليل ، ولكن الزوج يأبى أن يفتح لها الباب رغم توسلاتها الكثيرة . وتخشى المرأة أن يستيقظ الجيران ويروها فى

هذا الموقف المخجل، فتفكر فى حيلة، ثم ما تلبث أن تلتقط حجراً كبيراً من الأرض وتقسم لزوجها أنها سترمى بنفسها فى البئر التى تقع خارج البوابة، ثم تقذف الحجر فى الماء وتختبىء خلف الباب. ويسمع الزوج صوت ارتطام الحجر بماء البئر فيأخذ الدلو والحبل ويهرع إلى إنقاذ زوجته، ولكن ما أن ترى الزوجة زوجها يندفع إلى البئر حتى تسرع إلى داخل البيت وتقفل الباب وراءها ثم تأخذ مكانها إلى جانب النافذة وتصيح فى زوجها قائلة:

—كان الأجدر بك أن تعود إلى بيتك مبكرا بدل أن تحتسى الخمر إلى ما بعد منتصف الليل.

ويعلم الزوج أن زوجته قد غررت به فيتوسل إليها أن تسمح له بالدخول ولكنها ترفض فيغضب وتغضب هى أيضا ويحتدم بينهما النقاش ويرتفع صوتها وصوته ويستيقظ الجيران ويسألونها ما الخبر فتبكى وتقول:

— إن هذا الزوج الظالم يتركنى وحدى كل ليلة، ويذهب يحتسى الخمر فى الحانات ولا يعود إلا قبل منتصف الليل، وقد صبرت على هذه الحال يوما بعد يوم وشهراً بعد شهر ولكن لكل شىء نهاية. ولذلك أقفلت الباب الليلة حتى يعلم الجميع سيرته فيخجل من نفسه وربما يفيده هذا الخجل فيتغير سلوكه فى المستقبل.

ويقص عليهم الزوج القصة الحقيقية ولكن الزوجة تبكى وتقول:

— تصوروا أى نوع من الرجال قد بليت به، بل تصوروا لو أننى كنت مكانه فى الشارع وكان هو مكانى فى البيت أغلب ظنى أنكم كنتم تصدقون ما قاله عنى ، ولكن الحمد لله أن الأمر عكس ما هيأ له الخمر أن يقول .

ويؤنب الجيران الزوج على اتهامه لزوجته بالخيانة. وينتقل الخبر من بيت إلى بيت حتى يصل إلى أهل زوجته، وينتهى الأمر بشجار يؤدى إلى ضرب الزوج ضربا شديدا والتجاء الزوجة إلى بيت أهلها .

ويعيش الزوج فى البيت وحده وتمضى الأيام فتضجره الوحدة ويذهب يرجو أصدقاءه فى أن يصلحوا بينه وبين زوجته ، ويتم الصلح أخيرا بعد أن يقسم الزوج على أنه قد أقلع عن الغيرة ، وبعد أن يعد بأن يسمح لزوجته بأن تفعل ما تشاء على شرط أن تتصرف بحكمة وروية . وينهى « بوكاتشيو » قصته فى تهكم فيقول:

« وهكذا ساد السلام مرة أخرى بين الرجل وامرأته رغم ما لحقه من أضرار. فلتقل معى أيها القارىء : يحيا الحب ! والموت للحرب ولكل من يعلنها على النساء [٥] ».

* * *

عندما كتب «بوكاتشيو» قصصه فى القرن الرابع عشر كان يروى خبرا معينا يبرزه ويفصله حتى يشغل اهتمام القارىء . واستمرت القصة القصيرة تسير فى هـــذا الطريق أجيالا عديدة بعد «بوكاتشيو» فيسلط الكاتب أضواءه على واقعة مثيرة فى حياة فرد من الأفراد مايزال بها حتى تنتهى فى أغلب الأحيان إلى خاتمة مرسومة كالفراق أو الموت أو الزواج .

وظلت القصة القصيرة على هذا الحال إلى أن جاء «موباسان» (٦) فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر وكان يعتقد أن الحياة تختلف عما ترسمه القصص، فليس أهم ما فيها هو الفراق أو الزواج، وهى فى الغالب تخلو من الأحداث الخطيرة أو الوقائع الهامة، ولكن على الرغم من ذلك فإن بين طياتها من الأمور العادية التى تحدث كل يوم ما قد تعكس زوايا وأضواء ومعانى جديرة بالاعتبار . ولم يكن من الضرورى فى رأى موباسان أن يتخيل الكاتب مواقف أو شخصيات غريبة ليخلق قصة ما — بل على العكس يكفيه أن يصور أفرادا عاديين فى مواقف عادية كى يفسر الحياة تفسيرا سليما ويبرز ما فيها من معان خفية . .

ولم يكن موباسان فريدا فى نظرته هذه فقد كان ينتمى إلى مدرسة العصر من الطبيعيين أمثال «زولا» و«فلوبير» وغيرهما ممن حاولوا تصوير الحياة فى رواياتهم تصويرا واقعيا بكل دقائق الحياة وتفاصيلها. إلا أن «موباسان» كان يختلف عن هؤلاء

فى شىء واحد ، فهو يعتقد أن الرواية لا تصلح للتعبير عن هذه الواقعية الجديدة التى ترى أن بالحياة لحظات عابرة قد تبدو فى نظر الرجل العادى لا قيمة لها ولكنها تحوى من المعانى قدراً كبيراً ، وكان كل هم «موباسان» أن يصور هذه اللحظات وأن يستشف ما تعنيه ؛ ولكنها قصيرة ومنفصلة ولكل منها معناها المعين فكيف يمكن أن تحويها رواية واحدة؟ واهتدى «موباسان» إلى الحل . .

((إن هذه اللحظات العابرة القصيرة المنفصلة لا يمكن أن تعبر عنها إلا القصة القصيرة .))

وكان هذا اكتشافا خطيرا بل هو من أهم الاكتشافات الأدبية فى العصر الحديث لا لأن القصة القصيرة كانت تلائم مزاج « موباسان » وعبقريته الفريدة ، بل لأن القصة القصيرة تلائم روح العصر كله ، فهى الوسيلة الطبيعية للتعبير عن الواقعية الجديدة التى لا تهتم بشىء أكثر من اهتمامها باستكشاف الحقائق من الأمور الصغيرة العادية المألوفة ، ولعل هذا هو السبب الأول فى انتشار القصة القصيرة منذ « موباسان » إلى يومنا هذا .

ولقد جاءت قصص « موباسان » مختلفة عن كل ما سبقها من قصص حتى أن الناس رفضوا أن يعترفوا بها فى بادىء الأمر

كقصص قصيرة، ولكن الأيام مالبثت أن غيرت هذا الرأى فنجد أحد كبار النقاد يكتب بعد موت« موباسان » بأعوام قليلة فيقول :

« إن القصة القصيرة هى«موباسان» — و«موباسان» هو القصة القصيرة » .(١٧)

وهكذا سجل « موباسان » القصة القصيرة باسمه كما يسجل المخترعون اختراعاتهم فسارت من بعده على الشكل الذى رسمه لها، ولا غرابة فى هذا فالشكل الذى اختاره « موباسان » للقصة لم يأت من باب المصادفة ، وإنما جاء مطابقا للأغراض التى كان يسعى إليها ولروح العصر التى يمثلها . .

فقد كان من الواضح أن الواقعية الجديدة التى يدين بها « موباسان » ترى الحياة تتكون من لحظات منفصلة ، ولذلك فالقصة عند «موباسان» تصور حدثا معينا لا يهتم الكاتب بما قبله أو ما بعده ، وهذا هو الشكل الذى اتخذته القصة القصيرة منذ «موباسان» إلى يومنا هذا . ولقد أضفى هذا الشكل على القصة القصيرة وأكده وأبرزه جميع من أتوا بعد «موباسان» من كبار كتاب القصة القصيرة أمثال « أنتون تشيكوف» و«كاثرين مانسفيلد» و«إرنست همنجواى» و«لويجى بيراندللو »

— ٢ —

بنـاء القصة

ا – الخبر والقصة

من المعروف أن القصة تروى خبراً ولـكن لا يمكن أن نعتبر كل خبر أو مجموعة من الأخبار قصة . . فلأجل أن يصبح الخبر قصة يجب أن تتوفر فيه خصائص معينة أولها أن يكون له أثر كلى ... ولـكى نفهم مانعنى بالأثر الـكلى دعنا نقرأ المقتطف التالى من خطاب « لليدى مارى مونتاجيو » :

« أظن أن هذه هى المرة الأولى التى تأخرت فيها فى الـكتابة اليك ، وقد تعجب إذا عرفت أن تأخيرى جاء نتيجة لانشغالى إنشغالا كليا ... فأنا أقضى ساعات طويلة فى ركوب الخيل وصيد الغزال وقد حققت فى هذا المضمار مهارة عظيمة جعلتنى شديدة الرضا عن نفسى... وصاحب السمو الملـكى يصيد فى « ريتشموند بارك » وأنا من ضمن رفاقه فى الصيد ، ولعلك بعد ذلك لا تقول إنى امرأة عجوز . وقدعاد اللورد بولينجبروك إلى انجلترا ، وأغرب الأنباء هنا هى مغازلة اللورد باثهرست للأميرات مما أثار التخمينات فى المجتمعات ولـكنى أنا التى لا يغيب عنى شىء اعتقد أن هناك علاقة أكيدة بين اللورد باثهرست ومسز هوارد [٨] »

فى هذا الخطاب تقص الليدى مارى مونتاجيو عـــدة أنباء

فهى تخبرنا أنها جد مشغولة وأنها تقضى ساعات طويلة فى ركوب الخيل وصيد الغزلان وأنها راضية لذلك عن نفسها، ونحن نعلم أيضاً أن ولى العهد يصيد فى «ريتشمو تد بارك» — وأن اللورد «بولينجبروك» قد عاد إلى انجلترا وأن «الليدى مارى مونتاجيو» تعتقد أن هناك علاقة بين لورد باثهرست ومسز هوارد ... والواقع أن الخطاب ملىء بالأخبار ، ولكنها رويت بحيث جاء كل خبر منها منفصلا عن الآخر لا يرتبط به بعلاقة. ومما لاشك فيه أن كل خبر فى هذا الخطاب يزودنا بقسط من المعلومات ـ أى أن لكل خبر معنى . . . ولكن هذه الأخبار مجتمعة كما جاءت فى الخطاب ليس لها معنى واحداً ولذلك فلا يمكن أن يكون لها أثر كلى.

دعنا الآن نقرأ هذا المقتطف من كتاب عن حياة الشاعر «دانتى» :

« من المحقق أن سيدة تسمى مادونا بياتريس عاشت فعلا فى فلورنس فى عصر دانتى ، وكانت تنتمى إلى عائلة فلورنسية تدعى عائلة بورتينارى — وقد عرف عن هذه السيدة الجمال وحسن الخلق ... وأعجب بها دانتى وأحبها ونظم الأغانى فى مدحها . وبعد موتها أراد أن يعلى اسمها ومن ثم ظهرت عدة مرات فى قصيدته الكبيرة الكوميديا الآلهية » .(٩)

هذا المقتطف أيضاً ملىء بالأخبار ... فالكاتب يخبرنا أن

سيدة تسمى بياتريس عاشت فى فلورنس فى عصر دانتى ، وأنها كانت جميلة ، تنتمى إلى أسرة فلورنسية ، وأن دانتى أحبها ولذلك نظم فيها الأغانى فى حياتها ، وأعلى أسمها بعد مماتها فى شعره ... ولو أنك أخذت كل خبر فى هذه الأخبار على حدة لما وجدت له معنى . فمثلا لو أنك قلت إن سيده تدعى «بياتريس» عاشت فى « فلورنس » لما كان لذلك معنى مستقلا ولو أنك قلت إن سيدة تدعى « بياتريس » كانت جميلة لما كان لذلك معنى فى ذاته أيضاً وبالمثل لو أنك قلت إن سيدة تدعى بياتريس كانت تنتمى إلى عائلة فلورنسية. ولكنك لو قلت إن سيدة تدعى «بياتريس» عاشت فى «فلورنس» وأنها كانت تنتمى إلى عائلة «فلورنسية» وأنها كانت جميلة وأن « دانتى» أحبها ونظم الشعر فيها إلى آخر مافى المقتطف لوجدت أن هذه الأخبار فى مجموعها تعنى شيئاً ، إذ أن الكاتب قد رواها بحيث يرتبط كل خبر منها بغيره من الأخبار فيكون لمجموعها معنى، وبذلك يمكن أن نقول إن لها أثراً كلياً ...

وهذا هو أول مستلزمات القصة : أى أن الخبر الذى ترويه يجب أن تتصل تفاصيله أو أجزاؤه بعضها مع البعض بحيث يكون لمجموعها أثراً أو معنى كلياً ...

ولكن الأثر أو المعنى الكلى لا يكفى وحده لكى يجعل من الخبر قصة ... فلكى يروى الخبر قصة يجب أن يتوفر فيه شرط

آخر ... وهو أن يكون للخبر بداية ووسط ونهاية ، اى أن يصور مانسميه « بالحدث

ولأجل أن نفهم ما نعنى بالحدث دعنا نقرأ المقتطف التالى من كتاب عن حياة الرعاة فى انجلترا .

« عندما خيم الظلام خرج « بيتر » مع كلبه فوجد الغزلان ما زالت ترعى على الربوة . وتسلل بخفة خلف الأجمة حتى واجهته الربوة وخلف قمتها السماء مليئة بالنجوم . واتضحت أمام عينيه وهو يتقدم أجسام الغزلان برؤوسها المنحنية ، وتراجع قليلا ثم اختفى فى خندق وراء حائط وبدأ يتقدم من جديد - وكانت خطته تنحصر فى إثارة خوف الغزلان حتى إذا ما تفرقت فى طريقها إلى الغابة مرت به واصطاد إحداها . . . ولم تسمع الغزلان وقع أقدامه حتى أصبح على مبعدة ستين ياردة منها فقفزت عبر الخندق متفرقة فى اتجاهات مختلفة ولم يمر فى اتجاه الغابة إلا غزال واحد ، ووراء هذا الغزال أرسل « بيتر » كلبه . . . ومرق الكلب كما يمرق السهم من القوس و « بيتر » يجرى وراءه كما لم يجر من قبل فى حياته . . . ولفترة قصيرة ظهر الغزال على الثلج والكلب يطارده مطاردة حامية ، ثم ابتلعهما الظلام ، ولكن فى أقل من نصف دقيقة وصل إلى مسمع « بيتر » صرخة طويلة باكية

للغزال ن محنة . . . وكان الـكلب قد أمسك صيده من إحدى ساقيه الأماميتين فوق الحافر بقليل وشدد قبضته عليها، وكانا يكافحان على الثلج عندما وصل « بيتر » وألقى بنفسه على ضحيته وغرز سكينه فى القصبة الهوائية للغزال ، وبعد أن قتله ألقاه على ظهره وعاد إلى البيت لا عبر البوابة ولا الطريق العام وإنما عبر الحقول والأدغال حتى وصل إلى الجهة الخلفية لكوخ أمه ، ولم يكن بتلك الجهة باب ولكن كان لها نافذة ، وعندما قرعها وفتحتها أمه دفع بالغزال داخل البيت دون أن ينطق بكلمة ثم استدار إلى واجهة البيت ودخل من الباب »(١٠) .

إن الخبر الذى يحتويه هذا المقتطف يختلف عن الخبر السابق، الذى أفدنا منه الشاعر دانتى أحب فتاة فلورنسية تدعى بياتريس وأنها كانت جميلة وأنه نظم الشعر فيها ، فهذا مجرد خبر يزودنا بالمعلومات كالأخبار التى نسمعها أو نقرؤها فى الصحف . أما خبر اصطياد (بيتر) للغزال فلا يقتصر على تزويدنا بالمعلومات إذ أنه يهدف إلى غرض آخر وهو أن يصور حدثا . .

ولو أننا دققنا النظر فى هذا الحدث لوجدناه يتكون — ككل حدث آخر — من مراحل ثلاث : المرحلة الأولى وهى البداية . والمرحلة الثانية وهى الوســط . والمرحلة الثالثة وهى

النهاية... ففى المرحلة الأولى وهى البداية، أو كما يسميها بعض النقاد الموقف، عرفنا أن الوقت كان ليلا وأن الغزلان كانت ترعى على الربوة وأن «بيتر» خرج مع كلبه للصيد، أى أنه فى هذه المرحلة اجتمعت كل القوى أو العوامل التى ترتب على وجودها معا موقف معين نشأ منه الحدث. وتلى ذلك المرحلة الثانية التى نسميها الوسط، وهى تنمو حتما وبالضرورة من الموقف أو البداية وتتطور إلى سلسلة من النقاط تمثل تحقيدا أو تشابكا متزايدا بين العوامل أو القوى التى يحتويها الموقف. «فبيتر» يتسلل خلف الأجمة، ثم يتراجع، ثم يتربص فى الخندق، ثم يتقدم من جديد خلف الحائط، وتسمعه الغزلان فتقفز فى اتجاهات مختلفة ويتجه واحد منها إلى الغابة ويلاحقه الكلب وينقض عليه ويمسك بساقه الأمامية إلى أن يأتى «بيتر» فيلقى بنفسه على ضحيته ويغرز سكينه فى رقبتها وهكذا يقتل الغزال. ولكن الحدث لا ينتهى هنا... فبعد أن يقتل «بيتر» الغزال يخبرنا الكاتب أنه يحمله على ظهره ويسير به عبر الحقول والأدغال حتى يصل إلى الجانب الخلفى لكوخ أمه فيقرع النافذة وتفتحها أمه فيدفع بالغزال إلى داخل البيت ثم يستدير إلى واجهة البيت ويدخل من الباب، وهذه هى المرحلة الثالثة أو النهاية وفيها تتجمع كل القوى التى احتواها الموقف أو البداية فى نقطة واحدة يتحقق بها الاكتمال للحدث.. فلو أن الكاتب قد توقف عند النقطة التى قتل فيها «بيتر» الغزال فى الغابة لما كان للحدث

معنى بل لما كان له وجود فلم يخرج « بيتر» لمجرد قتل الغزال وإنما خرج ليصيده ويعود به إلى البيت ولذلك فإن الحدث ينتهى أو يتكامل عندما يحقق (بيتر) ذلك ، عندما يقرع النافذة وتفتحها أمه ويدفع بالغزال إلى داخل البيت ثم يستدير ليدخل هو من الباب ، فهذه النقطة بالذات هى السبب فى وجود الحدث فى الأصل ، ولذلك نرى أن كل العوامل التى تجمعت فى البداية والتى نشأ عنها موقف معين نما منه الحدث وتطور فى الوسط تنتهى بالضرورة إلى هذه النقطة . . وهى النقطة التى يكتسب بها الحدث معناه ، ولهذا السبب اصطلح بعض النقاد على تسمية هذه النقطة — وهى التى تمثل نهاية الحدث — بنقطة التنوير . . .

* * *

يتضح من تحليل المقتطفات الثلاثة السالفة أن ليس كل خبر يروى قصة . فمن الأخبار ما يمكن أن توضع جنبا إلى جنب (كما فى خطاب ليدى مونتاجيو) ومع ذلك تظل مجموعة أخبار متفرقة لا تنتج أثرا كليا — ومن الأخبار ما توضع جنبا إلى جنب (كما فى المقتطف عن بياتريس ودانتى) فتنتج أثرا كليا ومع ذلك تظل مجرد خبر يزودنا بالمعلومات ولكنه لا يروى قصة . .

فلقد اتضح لنا أنه لكى يروى الخبر قصة (كقصة اصطياد بيتر للغزال) لايكفى أن يكون الخبر ذا أثر كلى بل يجب أن يصور حدثا له بداية ووسط ونهاية — أى أنه ينشـــأ بالضرورة عن موقف معين ويتطور وينمو بالضرورة إلى نقطة معينة .

والفرق بين الخبر الذى يقتصر على تزويدنا بالمعلومات والخبر الذى يصور حدثا هو الفرق بين مجرد الخبر وبين القصة . ولقد يظن البعض أن الفرق بين الخبر والقصة أن الخبر مستمد من الحقيقة وأن القصة من نسج الخيال ، ولكن هذا غير صحيح . فقصة اصطياد (بيتر) للغزال قصة حقيقية حدثت بالفعل ولا أثر للخيال فيها ومع ذلك فقد تحققت لها مقومات القصة لأنها تصور حدثا فى حين أن الكثير من القصص أو الحكايات التى تنسجها أخيلة الكتاب ليست فى الواقع قصصا على الإطلاق ، وإنما هى مجرد أخبار تزودنا بالمعلومات ولكنها لاتصور حدثا له بداية ووسط ونهاية .

ولقد يظن البعض أن كل حكاية تنشر أوتروى لا بد وأن لها بداية ووسط ونهاية وإنها بناء على ذلك لابد وأن تصور حدثا ، أى أنها قصة ، ولكن هذا غير الواقع . فالكثير مما ينشر على أنه قصص لس قصصا على الإطلاق ، بل مجرد أخبار ، وهذه الأخبار التى يكتبها الكتاب وينشرونها على الناس متنكرة

فى زى قصص كثيره ، بل إن الصحف والمجلات مليئة بها .
ولكى ندرك بوضوح الفرق بين الخبر والقصة دعنا نقرأ
الحكاية التالية التى نشرت فى إحدى الصحف الإنجليزية حديثا
على أنها قصة الأسبوع بعنوان ... (قتل أم انتحار) .

قتل أم انتحار

حاولت أن أركز اهتمامى فى الفيلم الذى يعرض أمامى ولكنى يئست وأغلقت عينى وركزت فكرى فى المشكلة التى تواجهنى .

وكانت مشكلتى مشكلة عادية . . كيف أهرب من نتائج حماقتى؟ أما حماقتى فكانت بدورها حماقة عادية . فقد دفعنى إدمان الخمر والتعلق بالنساء والمقامرة إلى الاستدانة طيلة السنة الماضية حوالى ألفين من الجنيهات من أصحاب المكتب الذى أعمل به .

وللآن لم يدرك أصحاب العمل أنهم أسدوا إلى هذه الخدمة ، ولكن الحساب السنوى سيجرى قريبا وبعد أيام سيصل المحاسبون ، وإن لم أقم بعمل سريع ، سيكون موقفى وأنا الصراف موقفا حرجا . ولم يكن أمامى إلا ثلاث طرق ، فأنا أستطيع أن أعترف لأصحاب العمل وأطلب الغفران ، وأستطيع أن أنتظر حتى يكتشف المحاسبون الاختلاس ، أو أستطيع أن أجمع ملابسى وأغادر المدينة فى سرعة . وكان على أن أختار واحدا من هذه الحلول ، وان لم يرق لى أحدها . ولم أكن قد وفقت إلى حل حين خرجت من دار السينما إلى شوارع جلاسجو المضيئة . ولم أكن فى عجلة من أمرى فلن يواتينى النوم لو عدت إلى بيتى .

وكدت لا أراه وأنا أتمشى مشغول البال ؛ وكان يستند إلى النافورة ، وما كدت أقترب منه حتى تهالك ووقع من على الرصيف إلى الشارع، وسمعت نفــير عربة قادمة وجذبت ذراعه بشدة وسألته :

— «ما هذا ؟ أتريد أن تقتل نفسك؟»

وأجاب غاضبا :

— «وما دخلك أنت ؟. »

وإذ ذاك لاحظت أنه ليس مخمورا بل مريضا .

وأسندته إلى النافورة وقلت له

— « انتظر قليلا وسأعود حالا » وعندما عدت بقدحين من القهوة من المقهى المجاور كان ما زال واقفا فى مكانه، وقد انحنت رأسه على صدره . وقلت :

— «خذ اشرب هذا القدح» .

وخيل إلى أنه سيرفض ولكنه مد يدا مرتجفة وقال فى صوت خشن

— « متشكر »

ورفع رأسه لأول مرة وحدق فى وجهى . وكاد القدح يسقط من يدى من فرط الدهشة . فعندما نظر إلى خيل إلى أننى أنظر فى مرآة .

كان الشبه بيننا عجيبا وحتى لحيته التى أطلقها لم تخف هذا الشبه . . وفى هذه اللحظة خطر لى حل رائع لمشكلتى . . وأخافتنى أفكارى ، فمنذ دقائق أنقذت حياة هذا الرجل وكان فى نيتى أن آخذه إلى مستشفى أو طبيب . والآن أفكر فى قتله حتى وأنا أبتسم له ! ولم يبد أنه لاحظ الشبه بيننا ولعله كان منشغلا بمرضه .وقلت:

— « اسمع ياصديقى يبدو أنك مريض ، دعنى أصحبك إلى بيتك ، أين تسكن ؟» .

وهز الرجل كتفيه

— « لا بيت لى » .

وحاولت أن أخفى فرحى فلا ينم عنه صوتى وقلت

— « اننى أريد مساعدتك ،فهل تأتى معى إلى بيتى؟ ».

وأشرت إلى سيارة أجرة دون أن أنتظر إجابته، وفتحت الباب وانتظرت فى ترقب أن يدخل الرجل العربة وتردد هو قليلا ثم دخل فى احتراس .

ولم أتكلم مع ضحيتى المقبلة طيلة الطريق إلى شقتى . . وكنت أزن الموضوع فى عقـــلى وأرى إمكانيات اكتشاف مثل هذه الجريمة . . . الجريمة الكاملة التى يكتب الكتاب عنها ، ولكنها لاتتحقق إلا نادرا .

ولم يكن هناك من سبيل لاكتشاف مثل هذه الجريمة ، إلا إذا

وجد أقارب للقتيل ، فهل لهذا الرجل أقارب أو أصدقاء من المحتمل أن يبدأوا البحث عنه إذا ما اختفى ؟ لا أظن ذلك ، ولكن لا بد من التأكد .

ودخلنا الشقة دون أن يلحظنا أحد . .

وأشرت إليه بالجلوس على أحد المقاعد ، وقلت وأنا أبحث عن الكبريت لإشعال الموقد :

ـ لست بطباخ ماهر ، ولكنى سأعد الطعام ، إنى أحيانا أود لو كنت متزوجا لتطبخ لى زوجتى » .

وسألته فى نبرة طبيعية دون أن أنظر إليه .

ـ « هل أنت متزوج؟ »

وتوقف عن الإجابة لحظة ، ثم قال فى صوت هادىء :

ـ « كنت متزوجا »

ونظرت إليه فى تساؤل فقال :

ـ « لقد توفيت زوجتى منذ ثلاثة أسابيع ، ومن يومها وأنا أتجول فى الشوارع بلا هدف » .

وسألته

ـ « ولكن أقاربك . ألا يزعجهم مسلكك هذا ؟ » .

وهز رأسه ببطء . .

ومسحت على شفتى وأنا أسأل سؤالى الأخير :

ـ « ولكن لا بد وأن لك أصدقاء يمكن أن تلجأ إليهم . . .

واستمر يهز رأسه، وارتفعت روحي المعنوية ارتفاعا كبيرا ودون أن انطق بكلمة أخرى تركت الغرفة ورجعت بكأس من الويسكي ذوبت فيها كل الحبوب المنومة التي وجدتها في الأنبوبة وقلت:

ـ اشرب هذا ريثما أتم اعداد الطعام» .

واستغرق في نوم عميق بعد عشر دقائق . . . وفي نور حجرتي لم أجد الشبه بيننا كاملا ، ولكنه كان كافيا لخداع أي شخص يطلب إليه التعرف على شخصيتي . . ولم يكن لي بدوري أقارب يقلقهم أمري وهكذا كان الموضوع بسيطا للغاية .

وخلعت ملابسه وألبسته ملابسي، وحلقت ذقنه ولم يتحرك. وأسفر البحث في ملابسي الجديدة عن محفظة فارغة فيها جواب معنون إلى (جون سميث) على عنوانه في لنـــــدن وصورة له ولزوجته ووضعت كل هذه الأشياء في جيبي ومعها ماتبقى لي من نقود. وبعد تفكير كتبت ورقة تركتها على المائدة وكتبت فيها « هذا هو المخرج الوحيد لي » وأمضيتها باسمي «جون رمزي» . . .

وأقفلت الغاز ثم فتحته من جديد دون أن أشعله ، وألقيت نظرة أخيرة على المكان وأطفأت النور وتركت الشقة .

ولعلك قرأت في الجرائد عن مدى نجاح خطتي فقد ظهرت إحداها بعنوان (مختلس ينتحر) وكان خبر انتحاري

المزعوم موضع اهتمام الجرائد لعدة أيام بقيت أثناءها مختبئا فى «جلاسجو» ثم أخذت القطار إلى لندن .

ولكن ما وطأت قدماى أرض المحطة فى لندن حتى ألقى القبض على . وكان من الطبيعى أن احتج وأن أقول لرجال البوليس أنهم يرتكبون خطأ كبيرا، وأننى جون سميث، بل أننى أبرزت الصورة لأثبت صحة قولى ، ولا عجب ان كانوا قدنظروا إلى نظرتهم إلى مجنون ، فقد كان جون سميث مجرما خطرا.. لقد أخبرنى أن زوجته ماتت ، وكان الأحرى أن يخبرنى كيف ماتت، كان الأحرى به أن يخبرنى أنه قد خنقها. (١١)

هذه القصة مختلفة عن قصة الصياد — فهى لا تصور حدثا ينمو ويتطور إلى أن يبلغ نهايته بل هى مجموعة من الأخبار وضعت جنبا إلى جنب لتبدو فى شكل قصة وهذه الأخبار هى :

أولا : نتعرف على رجل يدعى جون رامزى مغرم بالخمر والنساء والقمار ونعلم أن هذا الرجل قد اختلس ألفين من الجنيهات من مستخدميه كما نعلم أن عليه أن يسلك إحدى سبل ثلاث فإما أن يطلب الصفح من مستخدميه أو يهرب أو ينتظر حتى يكتشف أمره ويوضع فى السجن .

ثانيا : يقابل رجلا آخر يسمى «جون سميث» ماتت زوجته حديثا وهو مريض وتعيس ويشبه «جون رامزى» كثيرا ويأخذ «رامزى» هذا الرجل إلى شقته ويقتله وينتحل شخصيته .

ثالثا : يغادر «رامزى» «جلاسجو» إلى «لندن» فيقبض عليه هنـاك باعتباره «جون سميت» الذى خنق زوجته .

والخبر الأول وهو الذى يصور المـأزق الذى كان جون رامزى فيه بعد اختلاسه للألفى جنيه يمثل بداية القصة أو الموقف. ولكن الخبر الثانى وهو مايقابل وسط القصة ويصور مقابلة رامزى لجون سميث وقتله له وانتحاله لشخصيته فلا ينمو من الموقف بل يروى خبرا جديدا ايكاد أن يكون مستقلا عن البداية ولا يرتبط بها إلا بعامل الصدفة .. أما الخبر الثالث أى ما يقابل نهاية القصة ويصور القبض على « جون رامزى » باعتباره « جون سميت » الذى قتل زوجته فيروى هو الآخر خبرا جديدا لاينمو من الخبر السابق ولا يرتبط به إلا بالصدفة أيضا

وهكذا نجد أن هذه القصة تتكون من ثلاثة أخبار يرتبط كل منها بالآخر بالصدفة بدل أن يؤدى كل منها إلى الآخر بالضرورة والحتمية، ولذلك فهى لا تصور حدثا ينمو ويتطور من نقطة إلى

أخرى وبالتالى فلا يمكن أن نقول أن لهذه القصة بداية ووسط ونهاية . .

والواقع أنه من الخطأ اعتبارها قصة على الإطلاق إذ أنها كما تبين لا تعدو أن تكون مجموعة أخبار ربط الكاتب بينها بطريقة مصطنعه ليوهمنا بأنها قصة .

ويسمى أرسطو هذا النوع من القصص (بقصص الأخبار) ويعتبره أحط أنواع القصص.[١٢]

— ٣ —

بناء القصة

ب ـ الشخصيات

فى كثير من الأحيان ينشأ الحدث عن موقف معين ثم يتطور إلى نهايه معينة ومع ذلك يظل الحديث ناقصا . فتطورة من نقطة إلى أخرى إنما يفسر لنا كيف وقع ولكنه لا يفسر لنا لمَ وقع. فلكى يستكمل الحدث وحدته ، أى لكى يصبح حدثا كاملا ، يجب أن لا يقتصر الخبر على الإجابة على الأسئلة الثلاث المعروفة وهى كيف وقع وأين ومتى؟ بل يجب أن يجيب على سؤال رابع مهم وهو لمَ وقع ؟ والإجابة على هذا السؤال تتطلب البحث عن الدافع أو الدوافع التى أدت إلى وقوع الحدث بالكيفية التى وقع بها. والبحث عن الدوافع يتطلب بدوره التعرف على الشخص أو الأشخاص الذين فعلوا الحدث أو تأثروا به .

فمن البديهى أنه ما من حدث يقع بالطريقة المعينة التى وقع بها وإلا كان نتيجة لوجود شخص معين أو أشخاص معينين ، كما أن وجود شخص معين أو أشخاص معينين يترتب عليه وقوع الحدث بطريقة معينة . وبذلك يكون من الخطأ الفصل أو التفرقة بين

الشخصية وبين الحدث ، لأن الحدث هو الشخصية وهى تعمل أو هو الفاعل وهو يفعل. فلو أن الكاتب اقتصر على تصوير الفعل دون الفاعل لكانت قصته أقرب إلى الخبر المجرد منها إلى القصة، لأن القصة إنما تصور حدثا متكاملا له وحدة ، ووحدة الحدث لا تتحقق إلا بتصوير الشخصية وهى تعمل ، أى عندما يجيب الكاتب على اسئلة أربعة وهى : كيف وأين ومتى ولم وقع الحدث . ولكى ندرك ما نعنى بذلك دعنا نقرأ القصة التالية بعنوان : شرف اللصوص .

شرف اللصوص

كان «مارتن» موضع ثقة فى بلده «ملبورن» .

وقد مارس المهنة لمدة خمس وعشرين عاما ولم يزوال يوما عملا من الأعمال الشاقة ولذلك كان يشعر أنه ضرب رقم قياسيا فى ذلك الصدد والآن وهو فى الثانية والخمسين من عمره كان قد اعتزل العمل أوكاد ، وكان يقضى أغلب وقته يتمتع بهوايته فى الغرفة التى أعدها للتصوير الفوتوغرافى فى شقته .

وكان ما يزال يقوم ببعض الأعمال ، ولكن دون أن يرهق نفسه ، فحسابه فى البنك حساب ضخم . ولم يتجاوز عدد العمليات التى يقوم بها سنويا ثلاث عمليات .

وفى بعض الأحيان كان من الممكن أن يكون رقيق القلب كما كان مثلا مع «ساره بيرنكروفت» .

كان قد قابلها فى صالة فندق أوستريا بينما كان يحتسى الخمر ويدخن عقب الانتهاء من الغذاء .

ولمده نصف ساعة ظل يراقبها بصورة غير ملحوظة وبعد ذلك استدعاها الخادم لترد على مكالمة تليفونية وغابت عن عينه فترة من الوقت .

ولمح الدموع فى عينيها حين عادت، وبينما كانت تجمع حاجياتها لتخرج من المكان اتجه هو إلى مائدتها وقدم إليها نفسه فى هدوء، وأعرب عن رغبته فى مساعدتها.

وفى بادىء الأمر ابتسمت ابتسامه واهية وهى تهز رأسها ثم استمعت إليه وهو يتكلم واستسلمت لسحره، ذلك السحر الذى كان من أسباب نجاح «مارتن» فى مهنته. وسمحت له باصطحابها إلى مائدته وأفضت له بمشكلتها.

قالت أنها متزوجة برجل عمره ضعف عمرها وأنها تعلقت برجل غيره أثناء رحلة من رحلات الزوج إلى انجلترا، ولكنها أدركت سريعا مدى حماقتها وقطعت علاقاتها بذلك الرجل ولكن من سوء الحظ أنها كتبت لذلك الرجل خطابا. ولم تدرك إلا بعد ذلك بفترة خطوره هذا الخطاب وخطورة وقوعه فى يد زوجها. ولكى تزيل القلق الذى استولى عليها اتصلت بالرجل تليفونيا، وطلبت منه إعادة الخطاب إليها .. وفى بادىء الأمر وافق الرجل على ذلك واتفقا على أن يتقابلا فى فندق أوستريا ولكنه لم يحضر، وتكلم أخيرا فى التليفون ليساومها بصراحة على الخطاب وحدد مبلغ ألف جنيه ثمنا للخطاب نظرا لغنى زوجها.

وقال «مارتن» فى رقة :

— وهل لديك ألف جنيه ؟

وهزت « سارة » رأسها .

— ليس زوجي بالرجل الكريم ، وأنا دائما فى حاجة إلى نقود، ولكنى أستطيع أن اجمع ألف جنيه، فعندى بعض الجوهرات وأستطيع أن أبيعها دون أن يدرى ولكن . . .

وقال «مارتن» فى عطف ...

— ولكن ماذا ؟

— ولكنى خائفة فقد يأخذ منى ستيوارت المبلغ دون أن يسلمنى الجواب . الواقع إنى فقدت الثقة فيه .

وقال مارتن وهو يربت على يدها :

— أنت تحتاجين يا عزيزتى إلى رجل يقوم بالمبادلة، وأنا على استعداد لتقديم خدماتى وأؤكد لك أن ستيوارت سيسلمنى الخطاب. وترددت سارة فى بادىء الأمر ولكن مارتن استمر فى الإلحاح حتى وافقت أخيراً .

وبعد أن ترك «مارتن» «سارة» مر بصديق له يعمل فى تزييف الأوراق المالية واشترى منه بمبلغ عشرة جنيهات ألف ورقة مزيفة من فئة الجنيه . ولم يكن تزييفها دقيقا ولكنها تخدم الغرض الذى يهدف إليه «مارتن» .

وفى الساعة الثامنة كانت « سارة » تنتظر فى صالة فندق «ريدج» .
وبعد أن تناولا مشروبا خفيفا أعطته لفة صغيرة ملفوفة فى ورق
بنى وأخرج ورقة وقلما وبدأ يكتب ...

وقالت هى :

— ماذا تكتب ؟

— صكا أتعهد فيه أن أدفع لمسز « سارة برنكروفت » مبلغ
ألف جنيه ... مقابل ، مقابل ماذا؟ . . دعينا نقول . . مقابل بعض
الخدمات ، والآن هذا هو عنوانى .

ورفضت سارة أن تأخذ العنوان ولكنه أمسكها بابتسامة وقام

— استأذن الآن فعلى أن أذهب لمقابلة صديقك ، وميعادى
معك هناك فى العاشرة هذه الليلة .

وأمسك باللفة وانحنى لساره ثم خرج .

وفى شقته فتح اللفة ووجـــد فيها ألف جنيه أصيل أخذ منها
عشرين جنيهـا ، ثم وضع بقية النقود الأصـــيلة فى
خزانته . وأخـــرج من مكتبـه النقود المزيفه وقسمها
إلى حزم وفوق وتحت كل حزمة وضع جنيهين أصيلين من
العشرين جنيها .

وفى شقة « ستيوارت » لم يصادف « مارتن » أى عناء . تطلع

«ستيوارت» إلى النقود برهة وجيزةفطالعته النقود الأصليةفى أول وآخر كل حزمة ولم يلبث حتى أعطى « مارتن » الخطاب .

وعاد « مارتن » إلى شقته ولف بقية النقود الأصلية وقدرها ٩٨٠ جنيها فى ورقها وأخذها معه وهو متجه إلى ميعاد « سارة » فى فندق « ريدج » فى العاشرة .

وعندما رأى «سارة » سلمها الخطاب فى هدوء . وفحصت هى الخطاب وتنفست تنفسا عريضا ، ووضعته فى حقيبتها . وابتسم هو وأعطاها بقية النقود وهو يقول :

— إن خطابك لم يكلف إلا عشرين جنيها وها هى بقية نقودك .

واستولت عليها الدهشة .

— ولكن كيف ، كيف استطعت أن تفعل ذلك ؟

وأخبرها فى تواضع عما حدث ، وعندما انتهى استغرقت « سارة » فى الضحك بينما أشرق وجه « مارتن » وقال :

— إنى أنصحك أن تحرقى الخطاب فى الحال ، ويمكنك أن تحرقيه فى المدفأة فى الغرفة المجاورة لنا .

ومالت عليه وقبلته فى رقة فى شفتيه وأمسكت بحقيبتها وخرجت قاصدة الغرفة المجاورة .

وجلس «مارتن» ينتظر رجوعها والسعادة تغمر قلبه ، ولكن بدأ القلق يستولى عليه حين مضت عشر دقائق ولم تعد « سارة » ، وذهب يبحث عنها وأخبره كاتب الاستعلامات أن السيدة رمت ورقة فى النار ، وانتظرت حتى احترقت ثم طلبت تاكسى وغادرت الفندق .

ومشى « مارتن » إلى بيته والأفكار تتزاحم فى رأسه .

وفى صباح اليوم التالى زاره مندوب إحدى الشركات القانونية وأخبره المندوب أن عميلته مسز «بيرونكروفت» قد أدت لمارتن خدمات معينة لا ترغب فى تحديدها ، وأن «مارتن» مدين لها بمبلغ ألف جنيه مقابل هذه الخدمات ، وابرز الصك الذى كتبه «مارتن» بخط يده . وأضاف المندوب أن عميلته ترغب فى تحصيل المبلغ فى الحال ، وإلا اضطرت إلى اتخاذ الإجراءات القانونية لتحقيق هذا الهدف .

وهز « مارتن » رأسه وأدرك أن لا مفر له من الدفع ، وكتب شيكا بالمبلغ المطلوب وتسلم الصك من المندوب .

وبعد أن خرج المندوب جلس مارتن ساهما ، لقد خدم الفتاة وحفظ لها نقودها وماذا كان جزاؤه؟ سرقته ، نعم سرقت منه مبلغ ألف جنيه إلى جانب العشرة الجنيهات التى دفعها ثمنا للنقود

المزيفة . أليست المرأة مخلوقا متقلبا لا يمكن الاعتماد عليه؟ أليس من الخير دائما أن يحترس الإنسان من المرأة ؟

وقام « مارتن » إلى خزانته وفتحها وأخرج منها نسخة فوتوغرافية من خطاب «سارة» ، نسخة كان قد صورها فى الليلة الماضية عقب قراءة الخطاب .

وأمسك بالنسخة فى يده ، ستدفع « سارة » مبلغ الألف جنيه والعشرة الجنيهات . ستدفع كل ذلك عن رضا ثمنا لهذه النسخة من الخطاب (١٣) .

هذه القصة تصور حدثا يمكن أن نلخصه فى يلى :

أولا : نتعرف على رجل يدعى «مارتن» وهو محتال يتعرف على سيدة تدعى « مسز بيرونكروفت » ويعلم أنها فى مأزق لأن عشيقها يرفض أن يرد إليها خطابا من خطاباتها إلا إذا دفعت له ألف جنيه وهى تخشى أن لا يرد إليها الخطاب حتى ولو دفعت له هذا المبلغ المطلوب ، وهذا هو الموقف أو بداية الحدث .

ثانيا : يتطوع « مارتن » بمساعدتها وفعلا تعطيه « مسز بيرونكروفت» الألف جنيه ويكتب لها صكا يتعهد فيه بأن يدفع لها مبلغ ألف جنيه مقابل بعض الخدمات ، ويذهب « مارتن »

فيحصل على ألف جنيه مزيفة ثم يرتبها مع عشرين جنيها أصلية بحيث يختفى تزييفها ، ويسلمها لعشق مسز «بيرونكروفت» الذى يسلمه بدوره الخطاب . وبعد ذلك يذهب « مارتن » لمقابلة « مسز بيرونكروفت » فيرد إليها ماتبقى من نقودها وهومبلغ ٩٨٠ جنيها كما يرد إليها خطابها ويشرح لها ماحدث وتشكره مسز «بيرونكروفت» وتذهب لتحرق الخطاب ولكنها لا تعود ويعلم «مارتن» أنها غادرت الفندق وهذا هو تطور الموقف أو وسط الحدث .

ثالثاً : فى اليوم التالى يحضر وكيل «مسز بيرونكروفت» لمقابلة « مارتن » ويطالبه بأن يفى بالتعهد الذى أخذه على نفسه وهو أن يدفع لموكلته مبلغ ألف جنيه ويريه الصك الذى كتبه بيده . ويدفع «مارتن» المبلغ ثم نعلم أنه كان قد أخذ صورة لخطابها لعشيقها وأنها ستضطر طبعا إلى أن تدفع مبلغ الآلف جنيه حتى يعطيها صورة الخطاب — وهذه هى نهاية الحدث .

والحدث كما يبدو يتطور من نقطة إلى أخرى ، أى أن كل جزء فيه يبدو وكأنه يؤدى إلى الجزء الذى يليه ، فنحن نعلم أنه كنتيجة لمقابلة «مارتن» «لمسز بيرونكروفت» استرد الخطاب وأعاده إلى السيدة كما أعاد إليها نقودها كاملة تقريبا ، وهذا عمل نبيل وخاصة إذا صدر عن محتال مثل «مارتن» ، ونحن نعلم أيضا أنه كنتيجة لحصول « مسز بيرونكروفت » على خطابها استغلت الصك الذى

كتبه « مارتن » وابتزت منه الف جنيه ، ولكن خطتها لم تنجح تماما لأن مارتن يملك صورة من خطابها ويستطيع بهذه الصورة أن يستعيد نقوده .

نحن نعلم كل هذه الأشياء وهى تبدو كما قلت متصلة ببعضها اتصالا وثيقا ، فكل منها يبدو مترتبا على ما سبقه ومؤديا إلى ما يليه ، ومع ذلك فالحدث لا يقنعنا . وقد تكون كل هذه الأشياء التى ترويها القصة قد حدثت بالفعل ولكنها مع ذلك لا تقنعنا ، لأن الكاتب فى روايته لها قد فشل فى الإجابة على سؤال مهم ، وهو ، لم حدثت كل هذه الأشياء ؟

«فمارتن» محتال محترف له فى مهنة الاحتيال خمس وعشرين عاما ، وتسنح له فرصة ذهبية للاستيلاء على ألف جنيه وخدمة السيدة فى نفس الوقت ، ومع ذلك لا ينتهز هذه الفرصة ، فهو يحتال على العشيق لا ليأخذ النقود لنفسه ، بل ليعيدها إلى السيدة ومعها الخطاب .

ونحن نعلم أن «مسز بيرونكروفت» سيدة متزوجة وأن زوجها غنى وأنها مخلصة فى رغبتها فى استرداد خطابها من عشيقها ، وأنها سلمت ألف جنيه لمارتن رغم أنه بالنسبة إليها رجل غريب تكاد لا تعرفه ، وأنها لم تطلب منه صكا أو إيصالا بالمبلغ وإنما هو الذى تطوع بكتابة ذلك الصك ، وكل هذا يدل على أنها أمينة أو على

الأقل لا يدل على أنها محتالة ، ولذلك فنحن نتساءل لماذا تحتال على « مارتن » وتطالبه بالألف جنيه التي تعهد بدفعها في الصك ؟

ونحن نتساءل أيضا لماذا أخذ «مارتن» صورة لخطاب « مسز بيرونكروفت» إلى عشيقها ؟ ألكي يبتز أموالها في المستقبل ؟ إن الكاتب يخبرنا أن «مارتن» سيستخدم صورة الخطاب في استرداد الألف جنيه التي دفعها فحسب ، أي أنه لم يكن ينوى في الأصل ابتزاز أموال السيدة . فلماذا أخذ صورة الخطاب إذن ؟ وإذا كان يريد ابتزاز أموالها فلماذا أعاد إليها ٩٨٠ جنيه مع أنه لم يكن بحاجة إلى أن يفعل ذلك ؟

كل هـــذه أسئلة يفشل الكاتب في الإجابة عليها ، بل أنه لا يحاول الإجابة عليها على الإطلاق ، ولذلك فرغم ما يبدو من ترابط بين أجزاء الحدث الذي تصوره هذه القصة فهي في الحقيقة غير مترابطة . . لأننا لا نعلم السبب في وقوعها بالكيفية التي وقعت بها في القصة . ومن ثم فنحن لا نستطيع أن نقول إن بداية الحدث تؤدي بالضرورة إلى الوسط وأن الوسط يؤدي بالضرورة إلى النهاية .

أي أن الحدث الذي تصوره هذه القصة لا يمكن اعتباره حدثا متكاملا له وحدة .

فالحدث هو تصوير الشخصية وهي تعمل . . والكاتب في

هذه القصة قد اقتصر على تصوير الفعل دون الفاعل ، ولذلك جاء الحدث ناقصا .

ولما كانت القصة ـ أية قصة ـ يجب أن تصور حدثا متكاملا له وحدة ، لذلك لايمكن اعتبار هذه القصة قصة على الإطلاق ، فهى فى الواقع مجرد خبر من الممكن أن تنشره إحدى الصحف فى صفحة الحوادث بعنوان « محتال يساعد سيدة فتحتال عليه » ، خبر ظريف يمكن أن تقرأه وتنساه ، ويمكن أن تقرأه ثم تلخصه وترويه لأحد أصدقائك دون أن يفقد معناه ، لأنه إنما يزودك بالمعلومات ، بأن كذا وكذا قد حدث ، تماما كما تستطيع أن تلخص صفحة فى كتاب من كتب الجغرافيا ، فتقول مثلا إن الأرض كروية وإن سرعة دورانها حول نفسها كذا ، فهذه كلها أخبار قد تكون مترابطة بعضها مع البعض ترابطا وثيقا ، ولكنها لاتعدو أن تكون مجرد أخبار ، ولذلك يمكن أن تلخصها وتنقلها بوسيلة أو أخرى دون أن تفقد مدلولها . ولكنك لاتستطيع أن تفعل نفس الشيء مع القصة الجيدة ، لاتستطيع أن تلخصها وترويها دون أن تفقدها معناها ، لأن القصة لا تعنى بنقل الخبر ، بل بتصوير حدث متكامل له وحدة ، والحدث كما سبق أن قلت هو تصوير الشخصية وهى تعمل . ولكن لأجل أن يتضح لنا هذا المفهوم دعنا نقرأ القصة التالية «لجى دى موباسان» بعنوان فى ضوء القمر :

فى ضوء القمر

جى دى موباسان

اكتسب الأب (مارينيان) بحق اسم «جندى الله» . كان قسا طويلا نحيلا متعصبا إلى حد ما . ولكنه كان عادلا وذا نفس متسامية وكانت معتقداته ثابتة لا تتغير ولا تتبدل فهو يعتقد أنه يفهم الله فهما واعيا كاملا وأنه محيط بخططه ورغباته ونواياه .

وكان أحيانا يتساءل وهو يتمشى فى ممر حديقته فى البلدة الصغيرة التى يعمل فيها «لماذا فعل الله ذلك ؟» ، ويفكر جاهدا ويرضى عن نفسه فى أغلب الأحيان إذ يجد الجواب . ولم يكن الأب «مارينيان» من ذلك النوع من الرجال الذى يهمس فى خشوع . «إن سبلك ياربى أعظم من أن تدركها مدارك الرجال» بل كان يقول «أنا خادم الله وعلى أن أعرف السبب فى أفعاله أو أن أتبين السبب إن لم أعرفه» .

وخيل إليه أن كل شىء فى الطبيعة قد خلق بمنطق مطلق جدير بالإعجاب ، وأن هناك دائما توازنا بين الأشياء ومسبباتها ، فالشروق وجد ليبعث البهجة فى نفس الإنسان وهو يستيقظ ،

والنهار وجد لينضج المحاصيل ، والأمطار لترويها ، والأمسيات ليستعد الإنسان للنوم والليل الحالك للنوم . والفصول الأربع تتفق تماما وحاجيات الزراعة . وكان من المستحيل أن يداخل الشك الأب « مارينيان » فى أن الطبيعة لا هدف لها . وأن كل كائن حى هو الذى يكيف نفسه وفقا للظروف القاسية ، للفصول والأجواء والمادة ذاتها .

ولكنه كان يكره النساء . كان يكرهن من أعماقه ، ويحتقرهن بالغريزة ، وكان دائما يردد قول المسيح « مالى ولك يا امرأة » وكان يضيف قائلا إن الإنسان يستطيع القول إن الله ذاته غير راض عن المرأة التى خلقها . وكانت المرأة بالنسبة إليه هى الغاوية التى أغوت الإنسان الأول وما زالت تزاول نشاطها الملعون ، وهى المخلوق الضعيف الخطير الذى يسبب قلقا خفيا . وكان يكره روحها المتعطشة إلى الحب أكثر مما يكره جمالها المسموم . وكثيرا ما شعر بحنان النساء يداهمه . فيضيق بذلك الحب الذى ينتفض دائما أبدا فى صدورهن رغم أنه يعرف أنه منه فى حصن حصين .

وكان يعتقد أن الله خلق المرأة لتغوى الرجل وتختبره وأن على الرجل ألا يقربها إلا وهو متسلح بالحرص الذى يتسلح به وهو مقبل على كمين ، فالمرأة فى الواقع ليست إلا مصيدة بذراعيها الممدودتين وبشفتيها المفتوحتين فى انتظار الرجل .

وكان الأب « مارينيان » لايحترم إلا الراهبات اللاتى جردهن القسم من الهوى ، ومع ذلك كان يعاملهن معاملة قاسية . إذ يلمح هذا الحنان الخالد الذى يخفق ، حتى فى أعماق هذه القلوب الطاهرة ، يخفق دائما ، ويخفق حتى له وهو القس .

وكانت له ابنة أخت تعيش مع أمها فى منزل صغير قريب من منزله وكان قد صمم على أن يجعل منها راهبة . وكانت رقيقة خفيفة تتعمد إغاظته باستمرار . وعندما يعظ تضحك ، وعندما يغضب تقبله فى حرارة وتضمه إلى قلبها بينما يسعى هو بلا وعى إلى تخليص نفسه من بين ذراعيها . ومع ذلك كانت تلك الضمة تثير فى نفسه إحساسا حلوا ، كانت توقظ فى قلبه ذلك الشعور الراقد فى أعماق كل رجل .

وكثيرا ما حدثها عن الله ، عن ربه ، وهو يمشى إلى جوارها فى الحقول ونادراً ما أنصتت إليه . كانت تنظر إلى السماء وإلى العشب وإلى الزهور وعيناها تلتمعان بفرحة الحياة وكانت تجرى أحيانا لتمسك بفراشة ثم تعود بها وهى تصيح « أنظر أنظر ياخالى كم هى جميلة ، بودى أن أقبلها » وكانت هذه الرغبة من جانب الفتاة فى تقبيل الفراش والزهور تزعج الأب وتضايقه وتثيره فقد رأى فيها دليلا على ذلك الحنان الدائم الذى ينبض فى قلب كل امرأة .

وفى يوم من الأيام أخبرت مدبرة البيت الأب « ماريتيان » أن ابنة أخيه قد اتخذت لنفسها عشيقا .

وعانى الأب إحساسا مؤلما . وقف مختنقا والصابون يغطى وجهه وهو يحلق وعندما استعاد القدرة على الكلام صاح :

— كذب كذب ... أنت تكذبين يا « مالينا » .

ولكن المرأة القروية وضعت يدها على قلبها وقالت :

— ليعاقبنى الله إن كنت أكذب يا سيدى القس . إنها تذهب إليه كل ليلة بعد أن تنام أختك . وهما يتقابلان بجانب النهر ، وما عليك إلا أن تذهب إلى هناك ما بين الساعة العاشرة ومنتصف الليل وستراها بعينيك .

وتوقف الأب عن حك ذقنه وبدأ يذرع الحجرة بسرعة كما يفعل عندما يستغرق فى تفكير عميق . وعندما حاول أن يكمل حلاقة ذقنه جرح نفسه ثلاثة جروح امتدت من الأنف إلى الأذن .

وظل طول اليوم ساكتا وقد امتلأ غضبا وثورة . فإلى جانب كرهه الطبيعى للحب شعر أن كرامته قد أهينت كأب وكمعلم وكراعى للنفوس . شعر أن طفلة قد خدعته وسخرت منه وسلبته شيئا يملكه . شعر بهذا الحزن الأنانى الذى يشعر به الوالدان حين

تخبرهما ابنتهما أنها قد اختارت لنفسها زوجا دون مشورتهما ـ وضد هذه المشورة .

وبعد العشاء حاول أن يقرأ قليلا ولكنه لم يستطع أن يكيف نفسه للقراءة وازداد غضبا على غضب . وعندما أعلنت الساعة العاشرة أخذ عصاه وهى عصا غليظة من خشب البلوط يحملها عادة حين يخرج ليلا لزيارة المرضى . وابتسم وهو يرقب العصا الغليظة وقد استقرت فى قبضة يده القوية . وأدار العصا فى الهواء مهددا ثم رفعها فجأة وهو يجز بأسنانه وانهال على كرسى فحطم ظهره .

وفتح باب بيته ليخرج ولكنه توقف عند بابه مبهوتا . كان بهاء القمر رائعا روعة نادرة ، واستجابت روحه السامية لما حوله وشعر فجأة أن جمال الليل الشاحب وجلاله وبهاءه قد حرك قلبه . وفى حديقته الصغيرة التى سبحت فى ضياء باهت عكست أشجار الفواكه ظــــلالها على ممر الحديقة ، أغصان رقيقة من الخشب تكسوها الخضرة . ومن الزهور المتسلقة على الحائط انبعثت رائحة لذيذة حلوة علقت كروح عطرة بالليل الدافىء الصحو .

وبدأ يتنفس تنفسا عميقا . يحتسى الهواء كما يحتسى السكير الخمر . وسار ببطء مسحورا مبهورا حتى كاد ينسى ابنة أخته ـ

وعندما وصل إلى بقعة عالية وقف يرقب الوادى بأجمعه وقد امتد تحت بصره وبهاء القمر يحتضنه ، وسحر الليل الهادىء الحنون يغرقه ، ونقيق الضفادع يتردد فى نغمات قصيرة ، والبلابل عن بعد أشجاها القمر فتغنت واختلط غناؤها فى موسيقى لا تثير الفكر وإنما تثير الأحلام .

واستمر الأب يمشى وهو لا يعرف لم تخلت عنه شجاعته فقد شعر كما لو كان التعب والإرهاق قد تسربا إليه ، وود لو يجلس أو يتوقف حيث هو ليحمد الله على ما صنعت يداه .

وتحت بصره . حول منحنى النهر امتد صفان طويلان من الأشجار وفوق شطى النهر سبحت سحابة خفيفة بيضاء تخللتها أشعة القمر فأضفت عليها لون الفضة وبريقها .

وتوقف الأب من جديد وقد نفذ إلى أعماقه شعور قوى متزايد واستولى عليه شك وقلق وشعر أن سؤالا من الأسئلة التى تلح عليه أحياناً يدور إذ ذاك فى عقله .

لماذا فعل الله ذلك ؟ إذا كان الليل للنوم للإغفاء ؛ للراحة ، للعدم ، فلماذا كان أكثر سحراً من النهار ، وأحلى من الغروب والشروق ؟ وهذا الكوكب البطىء الخلاب الذى يغلب جماله على جمال الشمس ، والذى يضىء الكائنات بنور رقيق يستعصى على

الشمس . . . هذا الكوكب لم يشرق لينير الظلال ؟ ولم لا يأوى البلبل الصداح إلى النوم كغيره من الطيور ؟ ولم هذا الحس الذى يتسلل إلى الروح وهذا الخمول الذى يغزو الجسد ؟ ولم هذا الوشاح الذى ينسدل على الأرض ، وهذا السحر الذى لا ينعم به الإنسان إذ يأوى إلى فراشه فى الليل ؟ لمن خلق الله هذا الجلال ، هذا الفيض من الشعر الذى يتدفق من السماء إلى الأرض ؟ ولم يجد الأب لهذه الأسئلة التى ثارت فى نفسه جوابا .

ولكن إذ ذاك فى طرف المرعى ظهر ظلان يمشيان جنبا إلى جنب تحت الأشجار المتعانقة الغارقة فى الضباب الفضى .

وكان الرجل هو الأطول ، وقد التفت ذراعه حول عنق حبيبته ومن وقت لآخر كان يقبلها فى جبينها . وفجأة دبت الحياة فى الطبيعة المهجورة التى أحاطت بهما وكأنها إطار إلهى صنع خصيصا من أجلهما . وبدا الشخصان وكأنهما كائن واحد . الكائن الذى خلق من أجله الليل الهادئ الساكن ، واقتربا من القس كإجابة حية على سؤاله ، إجابة بعث بها إليه ربه الأعلى .

ووقف الأب مصعوقا وقلبه ينبض بشده . وتمثل قصص الإنجيل كقصة حب روث Ruth وبوز Boaz ، وإرادة الله تتحقق فى القصص الجليلة التى وردت فى الكتاب المقدس . وفى رأس القس ترددت آيات نشيد الإنشاد ، الصرخات الوالهة ونداء

الجسد ، والشعر الجميل فى هذه القصيدة التى تتأجج حنانا وحبا .
وقال لنفسه « ربما خلق الله مثل هذه الليلة إطارا لمثله الأعلى . .
لحب الإنسان »

وتراجع بعيداً عن الحبيبين اللذين تقدما يدا فى يد . . كانت فعلا ابنة أخته . وكان الأب « مارينيان » يتساءل الآن . . . ألم يكن على وشك الخروج على طاعة الله ؟ فلو لم يكن الله يرضى عن الحب لما أحاطه بمثل ذلك الإطار من الجمال .

وهرب الأب مبهوتا وهو يكاد يشعر بالخجل ، كما لو كان قد اجتاز هيكلا مقدسا لا حق له فى اجتيازه .(١٤)

لو أنك حاولت أن تلخص الخبر الذى ترويه هذه القصة لقلت إن قسيساً يدعى الأب « مارينيان » سمع أن ابنة أخته على علاقة بأحد الشبان فخرج ليضبطهما وتربص لهما فى الحقول. وبعد مدة رآها قادمة مع حبيبها تتهادى فى ضوء القمر فخجل من نفسه وعاد إلى بيته. خبر فى ذاته تافه لا معنى له ولا يشبه القصة أو يعادلها فى كثير أو قليل ومع ذلك فهو نفس الخبر الذى تحويه القصة، نفس الخبر الذى يعنى الشىء الكثير عندما تقرأ القصة بأكملها. والسبب واضح فالخبر فى القصة لم يعزل ويجرد كما عزل وجرد فى الملخص. فنحن نعلم من هو الأب « مارينيان » وما هى مشاعره بالنسبة للخالق وما هى إحساساته بالنسبة للنساء. ونحن نعلم أنه دائم السؤال عن مظاهر الخليقة وأنه دائماً يجد سببا لكل ظاهرة من هذه المظاهر. ونحن نعلم أيضاً كيف كانت مشاعره عندما رأى ضوء القمر يغمر الحقول، وأنه حاول جاهداً أن يجد سببا لهذا الجمال الذى يغمر الكون فى ضوء القمر، إذ كان يعتقد أن الله لا يخلق شيئاً دون سبب، وأنه عندما رأى الحبيبين قادمين اهتدى إلى السبب. وأحس كما لو كان على وشك أن يطأ هيكلا حرم عليه دخوله فعاد إلى بيته ... نحن نعلم كل هذه الأشياء وهى أشياء لا يمكن أن تنفصل عن الخبر الذى تنقله القصة لأنها السبب فيه ولذلك فإن الخبر بدونها لا معنى له بل ولا وجود له ...

والواقع أن هذه القصة لا تعنى بنقل خبر على الاطلاق وإنما تعنى بتصوير حدث متكامل له وحدة ، ولذلك فأنت لا يمكنك أن تلخصها أو أن ترويها .

والحدث الذى تصوره قصة « موياسان » ينقسم ككل حدث متكامل إلى مراحل ثلاث :

المرحلة الأولى : وهى البداية أو الموقف وتتكون من خطوط ثلاثة :

الخط الأول : ويصور الأب «مارينيان» وهو رجل ذو نفس متسامية يعتقد أن كل شىء خلقه الله لابد وأن يكون له سبب، وهو يدرك هذه الأسباب ويفهمها جيداً .

الخط الثانى : ويصور كراهية الأب « مارينيان » للنساء ، لسحرهن الفتاك ولنفوسهن المشبعة بالحب ؛ ونحن لا نعلم أكثر من ذلك عن الأب «مارينيان» . ولكننا نعلم مايفى بالغرض .

أما الخط الثالث : فيصور ابنة أخت الأب « مارينيان » التى أراد لها أن تكون راهبة ولكن قلبها مفعم بالحب والرغبة فى الحياة ، ونحن لا نعلم أكثر من ذلك عنها ولكن ما نعلمه يفى بالغرض .

هذه الخطوط الثلاثة تمثل عوامل الحدث . وهى تسير متوازية ما دامت لم تتعد مرحلة البداية أو الموقف ، ولكنها لا يمكن أن تظل متوازية إلى الأبد . فالأب «مارينيان» يكتشف أن ابنة أخته على علاقة بأحد الشبان وأنها تخرج للقائه كل مساء ، وهنا تبدأ المرحلة الثانية وهى مرحلة الوسط أو التشابك، فنلاحظ أن الخط الثانى ، وهو الذى يصور كراهية «مارينيان» للنساء وللحب ، يبدأ يتشابك مع الخط الثالث، وهو الذى يصور رغبة «مارينيان» فى أن تكون ابنة أخته راهبة ، لذلك نجده يثور ويمسك بعصاه ويهشم بها الكرسى ثم يصمم على الخروج ليضع حداً لهذا الغرام .

ولكنه ما يكاد يفتح الباب ليخرج حتى يقف على العتبة وقد راعه بهاء القمر ، ولما كان ذا نفس متسامية فقد أحس فجأة بالخشوع يملأ قلبه وبالرقة تغمر نفسه ، فوقف مبهوتا يتأمل جمال الليل الهادىء الشاحب . وعند هذه النقطة يبدأ الخط الأول وهو الذى يصور تدين الأب « مارينيان » ونفسه المتسامية فى التشابك مع الخطين الثانى والثالث. ويتجول الأب «مارينيان» بين الحقول، ويزداد تأمله لجمال الليل فى ضوء القمر ويزداد قلبه امتلاء بالخشوع وتزداد نفسه إمعانا فى الرقة . ويتساءل كعادته عند ما لا يفهم أمراً من أمور الله . عن السر فى وجود هذا الجمال ، ما دام الليل قد جعل للنوم . ولكنه لا يجد جوابا لسؤاله .

ويحتار وتشتد حيرته وعند ذاك يظهر على بعد ظلان يسيران جنباً إلى جنب، تحت الأشجار المتعانقة ، وكان الرجل هو الأطول وقد التفت ذراعه حول عنق حبيبته . وفجأة خيل إلى القس أن الحياة قد دبت فى الطبيعة المهجورة التى أحاطت بهما وكأنها إطار إلهى صنع خصيصاً من أجلهما. واقتربا من القس كإجابة حية على سؤاله ، إجابة بعث بها إليه ربه الأعلى . وقال الأب « ماريتيان» فى نفسه « ربما خلق الله مثل هذا الجمال إطارا لمثله الأعلى : لحب الإنسان . وتراجع بعيداً عن الحبيبين . وكانت فعلا ابنة أخته وراح الأب «ماريتيان» يتساءل « ألم يكن على وشك الخروج على طاعة الله ؟ فلو أن الله لا يرضى عن الحب لما أحاطه بذلك الإطار من البهاء » وهرب الأب مبهوتا ، وهو يكاد يشعر بالخجل ، كما لو كان قد اجتاز معبداً لا حق له فى اجتيازه . وهذه هى المرحلة الثالثة أو نهاية الحدث . . وهى كما ترى ليست شيئا مفروضاً على الحدث من الخارج بل هى النتيجة المحتومة لجميع عوامل الحدث كما عرفناها فى مرحلة البداية . . الأب « ماريتيان » ونفسه المتسامية واعتقاده الراسخ أن كل شىء خلقه الله لابد وأن يكون له سببا . والأب «ماريتيان» أيضا وكرهه للنساء وخوفه منهن، ثم ابنة أخته اليافعة ذات القلب المفعم بالحب المليء بالرغبة فى الحياة ، كل هذه العوامل قد تشابكت وتفاعلت بعضها مع البعض إلى أن انتهت إلى نقطة واحدة ، تكامل بها الحدث وتحققت وحدته :

وكل هـذه العوامل ، كما هو واضح تتضمن الفعل والفاعل . أو الشخصية وهي تعمل . ولذلك كانت قصة « موباسان » قصة بالمعنى الحقيقي ، لأنها تصور حدثا متكاملا له وحدة . فلأجل أن تتحقق للحدث وحدته يجب ألا يقتصر على تصوير الفعل دون الفاعل لأن الفعل والفاعل أو الحدث والشخصية شيء واحد لا يمكن تجزئته ، فإن اقتصر تصويرنا على الفعل وحده لما استطعنا أن نصور الحدث كاملا ، بل لما استطعنا أن نصور الحدث على الإطلاق ، إذ يجيء ما نكتب خبراً ، وإن كنا نريد له أن يكون قصة . .

٤ ــ بناء القصة

(حـ) المعنى

رأينا أن تطور الحوادث بالضرورة من موقف إلى وسط إلى نهـــاية لا يكفى لتصوير الحدث إذ أن الحدث هو تصوير الشخصية وهى تعمل ...

ولكن تصوير الشخصية وهى تعمل لا يكفى بدوره لاكتمال الحدث ، فالحدث المتكامل هو تصوير الشخصية وهى تعمل عملا له معنى ... وليس هذا المعنى شيئا مستقلا عن الحدث يمكن أن نضيفه إليه أو أن نفصله عنه فنقول مثلا أن هذه القصة تعالج مشكلة الفقر ... أو تثبت أن الفضيلة أقوى من الرذيلة ، فكل قصة تعالج ما تعالج فقط ، وتعنى ما تعنى فقط فى نطاق الحدث المعين الذى تصوره وليس خارج هذا النطاق ، ولذلك فكل حدث له معناه المعين الذى يميزه عن غيره من الأحداث . وهذا المعنى ينشأ من الحدث نفسه فهو جزء لا يتجزأ منه .

وبدون المعنى لا يمكن أن يتحقق للحدث الاكتمال لأن أركان

الحدث الثلاثة وهى الفعل والفاعل والمعنى وحدة لا يمكن تجزؤتها. فليس للفعل والفاعل قيمة إن لم يكشفا عن معنى .

وقد رسم الكاتب شخصيات قصته رسما رائعا دقيقا ، كما قد يبدع فى تصوير ما تقوم به من أفعال ومع ذلك تظل قصته ناقصة لأن الحدث لم يكتمل . إذ لا وجود لحدث لا غرض له وبالتالى فلا وجود لحدث لا معنى له . والكثير من القصص التى تصور الحوادث والأشخاص دون الإفصاح عن معنى معين لها ، متعللة فى ذلك بمذهب الواقعية ليست من الواقعية فى شيء ، لأن الواقعية هى تصوير الحدث كاملا ، وذلك يتضمن — كما قلت — الإفصاح عن معنى الحدث . ومثل هذه القصص الخالية من المعنى هى فى الحقيقة أقرب إلى التاريخ منها إلى الأدب ولذلك فنحن نسميها قصصا (تسجيلية) لأنها تكتفى بتسجيل الحوادث تماما كما تفعل كتب التاريخ ، ومهما كان ذلك التسجيل أمينا أو متقنا فإنه لا يكفى وحده لأن يجعل منها قصصا بالمعنى الصحيح ، لأن كاتب القصة غير كاتب التاريخ ، لا يصور الحدث من أجل الحدث نفسه ، بل لأن هذا الحدث يعنى بالنسبة له شيئا معينا .

فالمعنى بالنسبة لكاتب القصة ركن من أركان الحدث وجزء لا ينفصل عنه . ولذلك فإن الفعل والفاعل ، أو الحوادث والشخصيات ، يجب أن تقوم على خدمة المعنى من أول القصة إلى

آخرها ، فإن لم تفعل ذلك ، كان المعنى دخيلا على الحدث، وكانت القصة بالتالى مختلة البناء

اذكر قصة « لسمرست موم » بعنوان الزوجين السعيدين تقع فى حوالى ثلاثين صفحة ، يبدأها الكاتب برسم شخصية قاض انجليزى فى الخمسين من عمره اسمه Landon وهو يستغرق فى رسم هذه الشخصية صفحات طوال حتى ليخيل إلينا أن القاضى Landon هو بطل القصة ، ومن ثم نتوقع أن تنبنى حوادث القصة على هذه الشخصية التى رسمها الكاتب باسهاب ، ولكن ذلك لا يحدث . فبعد قليـــل ينتقل الكاتب إلى شخصية أخرى لسيدة تدعى «مس جراى» فى الأربعين من عمرها وما زالت على شيء من الجمال ، يتعرف بها الكاتب فى «الريفيرا» حيث يقضى الصيف . ويرسم الكاتب شخصية «مس جراى» هى الأخرى باسهاب ودقة حتى يخيل إلينا أنها بطلة القصة ، أو أن القصة ستتطور بعد ذلك بحيث تلعب فيها شخصية «مس جراى» بعاداتها وأخلاقها وجمالها دورا فعالا ، ولكن ذلك لا يحدث ، ففى المرحلة التالية للقصة يحضر القاضى «لاندن» إلى «الريفيرا» هو الآخر وينزل ضيفا على الكاتب ، ويتعرف بطبيعة الحال على «مس جراى» ، والقاضى أعزب «ومس جراى» بدورها لم يسبق لها الزواج ، ويعجب بها القاضى إعجابا شديدا ، ويسهب الكاتب فى وصف هذا الإعجاب حتى يخيل إلينا أن علاقة ما

متنشأ بين «لاندن» «ومس جراى» نتيجة لذلك الإعجاب، ولكن ذلك لا يحدث . فنى المرحلة التالية للقصة نتعرف على شخصين جديدين هما «مستر ومسز كريج» وكلاهما متقدم فى العمر، ولكنهما يحبان بعضهما حبا شديدا أشبه بحب الشبان المراهقين ، ولهما طفل مازال رضيعا، وهما لا يتزاوران مع الناس ، وكل ذلك يثير فضول «مس جراى» فتدعوهما للغذاء وتدعو القاضى «لاندن» والكاتب طبعا. وعندما يقابلهما القاضى يبدو عليه أنه يعرفهما، وفى أثناء الغذاء يقع «مستر كريج» مغشيا عليه ، ويحملونه إلى منزله وفى صباح اليوم التالى تخبر « مس جراى » الكاتب والقاضى أن «مستر ومسز كريج» قد اختفيا ، رحلا أثناء الليل فجأة دون أن يعلما أحدا بمقصدهما ، ويثير ذلك تكهنات الكاتب ويلح على القاضى فيخبره بقصتهما . وهى تتلخص فى أن« مسز كريج » كانت تعمل منذ سنوات كمديرة بيت لسيدة غنية عجوز ، وفجأة ماتت هذه السيدة وتركت كل ماتملك «لمسز كريج» ، ودهش أهل السيدة العجوز واشتكوا ، ولكن الوصية كانت صحيحة سليمة لا غبار عليها ، غير أنه كانت فى خدمة السيدة العجوز فتاة قروية أخذت تثير الشكوك حول موت سيدتها إلى أن أنصت إليها البوليس وأعاد الكشف على الجثة . وأثبت الكشف الطبي أن السيدة ماتت نتيجة لجرعة مضاعفة من دواء معين للقلب . وهنا يلقى القبض على «مستر كريج » الذى كان فى ذلك الوقت الطبيب الخاص للسيدة العجوز ، ويسفر التحقيق عن وجود

علاقة بين الطبيب «كريج» والسيدة مدبرة البيت ، أى مسز كريج فيما بعد ، ويقدما للمحاكمة .

ويستمر القاضى «لاندن» فى سرد قصته فيقول :

«كنت واثقا كل الثقة من أن المحلفين سيدينون الطبيب والسيدة ، ولكنى أدركت أنى كنت مخطئا عندما رأيت المحلفين يدخلون قاعة المحكمة بعد المداولة ، فقد قضوا بالبراءة ، أما أنا فكنت أعتقد وما زلت أن الطبيب ومدبرة البيت قد قتلا السيدة العجوز . »

ويسأله الكاتب أو راوى القصة «ولكن ما الذى دعا المحلفين إلى تبرئتهما ؟» ويجيب القاضى . «لقد سألت نفسى نفس السؤال ، فهل تعرف التفسير الوحيد لحكم المحلفين بالبراءة ؟ إن الكشف الطبى قد أثبت أن مدبرة البيت كانت عذراء وبذلك لم يثبت أنها كانت عشيقة للطبيب . »

وكانت عذرية السيدة هى أغرب معالم القضية ، فهذه المرأة التى رضيت أن ترتكب جريمة قتل لتنال الرجل الذى تحبه ، لم ترض أن تقوم بينها وبينه علاقة غير شرعية .

ويعلق الراوى بقوله «إن الطبيعة البشرية غريبة ، أليس كذلك ؟»

ويقول «لاندن» «غريبة جدا فى الواقع» ويحتسى ما تبقى فى كوبه من الخمر . وهذه هى نهاية القصة .

وبما أن الحدث يكتمل فى المرحلة الثالثة من مراحل بناء القصة وهى مرحلة النهاية فإن معنى الحدث يتضح بطبيعة الحال فى هذه المرحلة ، أى عندما تنتهى خيوط الحدث التى أبان عنها الكاتب فى المرحلة الأولى وهى مرحلة الموقف عند نقطة نهائية ، وهى مانسميها (بنقطة التنوير) والنقطة التى تنتهى إليها قصة «موم» هذه هى أن الطبيعة البشرية غريبة . لأن مدبرة البيت رضيت أن تقتل لتنال الرجل الذى تحبه ولم ترض رغم ذلك أن تقوم بينه وبينها علاقة غير شرعية . هذا هو المعنى الذى يريد الكاتب أن يفصح عنه . ونحن لا نناقش هذا المعنى ، وإنما الذى نناقشه أن الأحداث والشخصيات التى صورها الكاتب فى قصته لاتخدم هذا المعنى ، فلم يكن هناك ما يدعو إلى وصف القاضى «لاندن» بكل هذا الإسهاب ، ولم يكن هناك مثلا ما يدعو إلى أن يكون أعزبا فى الخمسين من عمره ، محافظا متزمتا ، إذ أن أى قاض مهما كان عمره ومهما كانت أخلاقه ، كان من الممكن أن يحضر مثل هذه المحاكمة ويروى قصة «مستر ومسز كريج». ولم يكن هناك ما يدعو أيضا إلى وصف « مسز جراى » بالجمال ، وإلى القول بأنه لم يسبق لها الزواج وأنها فى الأربعين من عمرها . فأية امرأة كانت تستطيع أن تحل

محلها ، أى أن أية امرأة كانت تستطيع أن تدعو «مستر ومسز كريج» إلى مأدبة غذاء ليراهما القاضى « لاندن » ويروى قصتهما ، ولم يكن هناك أيضا ما يدعو إلى أن يقوم بين القاضى وبين «مس جراى» إعجاب شديد يقرب من المحبة لأن هذا لا علاقة له بقصة «مستر ومسز كريج» .

فكل هذه الدلائل فى الواقع تجعلنا نتوقع أشياء معينة لا يتحقق حدوثها فى القصة ، بل تحدث بدلا منها أشياء أخرى لا علاقة لها بما مهد الكاتب له وما توقعنا نحن القراء حدوثه . وذلك لأن الكاتب يعتمد فى تحقيق المعنى على إثارة الدهشه فى القارىء ، وهو فى ذلك مخطىء لأنه بهذا يجرد قصته من الشكل . فالشكل فى العمل الفنى لا يعتمد على إثارة أمور لا تتحقق ، بل على إثارة الرغبة ثم إشباعها .

ويتضح اختلال البناء فى قصة « موم » إذا تأملت الخيوط التى رسمها المؤلف فى بداية القصة . فإن هذه الخيوط تظل إلى النهاية خيوطا متفرقة لا تتجمع فى نقطة واحدة ، فى حين أننا نجد أن النقطة التى ينهى بها الكاتب قصتــــه لا علاقة لها بالشخصيات والأحداث التى صورها فى القصة ، أى بالخيوط التى رسمها . ومعنى ذلك أن نقطة التنوير وهى النقطة التى يكتمل بها معنى الحدث ، لم تأت فى هذه القصة كنتيجة محتومة لما سبقها .

وبذلك نستطيع أن نقول أن هذه القصة تصور حدثا لامعنى له ، لأن الحوادث التى رواها الكاتب والشخصيات التى رسمها لاتؤدى إلى المعنى الذى أنهى به الكاتب قصته ، فهذا المعنى لم يأت كنتيجة لاكتمال الحدث ، بل هو دخيل على الحدث مفروض عليه من الخارج ؛ وبناء عليه نستطيع أن نقول أن هذه القصة مختلة البناء لأنها لا تصور حدثا له بداية ووسط ونهاية .

ومعنى القصة لا يقوم أو يتضح فى جزء من أجزائها دون الأجزاء الأخرى وإلا كان هذا المعنى دخيلا على الحدث كما رأينا فى قصة « موم » ، لأن أركان الحدث الثلاثة وهى الحوادث والشخصيات والمعنى وحدة لاتتجزأ ، يساند كل منها الآخر ويقوم على خدمته . ولذلك فالمعنى ينبغى أن يوجد فى جميع مراحل القصة من بداية الحدث إلى نهايته .

ولكى ندرك ما نعنى بذلك دعنا نقرأ القصة التالية للكاتبة الانجليزية « كاثرين مانسفيلد » بعنوان « سعادة » ...

ســــعادة

كاترين مانسفيلد

بالرغم من أن «بيرتا يونج» كانت فى الثلاثين من عمرها فما زالت تعاودها لحظات مثل هذه اللحظة ، لحظات تود فيها لو استطاعت أن تجرى بدلا من أن تمشى وأن تقفز من على الرصيف وإليه فى خطوات راقصة وأن ترمى بشىء فى الهواء وتلتقطه ، وأن تقف وتضحك . . . على ماذا ؟ على لاشىء ، لاشىء على الإطلاق .

وماذا عساك أن تفعـــل إذا كنت فى الثلاثين من عمرك وشعرت فجأة وأنت تقف تجاه بيتك بشعور من السعادة يتملكك، سعادة غامرة ، كما لو كنت قد اختزنت فى جسدك قطعة مشرقه من شمس ذلك الأصيل ، قطعة تتأجج فى صدرك وترسل بومضاتها إلى كل ذرة من جسمك ؟

آه أليس هناك من وسيلة للتعبير عن مثل هذا الشعور دون أن يتهمك الناس بأنك مخمور أو مجنون ؟ يالهذه المدنية الحمقاء ! ولماذا يعطينا الله جسدا إذا كان لا بد لنــا أن نحتفظ به مقيدا ؟

وقالت « بيرتا » «لمارى» عندما فتحت لها الباب

ــ هل عادت المربية :

ــ نعم ياسيدتى .

ـــ وهل أتت الفاكهة ؟

ـــ نعم ياسيدتى ، كل شيء معد.

ـــ إحضرى الفاكهة إلى غرفة المائدة . سأرتبها قبل أن أصعد إلى الدور الثانى .

وكانت حجرة المائدة معتمة وباردة . ولكن « برتا » خلعت معطفها رغم ذلك ، ضاقت بضغطه على جسمها . ومس الهواء البارد ذراعيها .

ولكن فى صدرها مازالت تتأجج تلك الجمرة الملتهبة ، وترسل بومضاتها ، إنها لا تكاد تتحملها ، تخشى أن تتنفس حتى لاتزداد اشتعالا ومع ذلك تنفست تنفسا عميقا ، وتخشى أن تنظر فى المرآة الباردة ومع ذلك نظرت ، وعكست المرآة إمرأة متألقة بشفتين مبتسمتين ، شفتين مرتجفتين وعينين سوداوتين كبيرتين . إمرأة تنصت إلى شيء ما وتنتظر شيئا ، شيئا رائعا . . تعرف أنه سيحدث . . حتما .

وأحضرت « مارى » الفاكهة على صينية ومعها إناء بلورى وصحن أزرق اختلطت زرقته بالبياض وكأنه قد غمس فى اللبن .

ـــ هل أضيء النور يا سيدتى ؟

ـــ لا ، أشكرك ، إنى أستطيع أن أرى بوضوح .

وكان من بين الفاكهة يوسفى وتفاح تشرب لونه بلون

الفراولة الوردى وكمثرى ذهبية ناعمة كالحرير ،وعنب أبيض يتألق كالفضة ، وعنقود من العنب الوردى اشترته خصيصا ليتمشى مع لون السجاد فى حجرة المائدة ، وقد يبدو هذا مضحكا ولكنها فى الواقع اشترته لهذا الهدف .

وعندما فرغت من ترتيب الفاكهة فى هرمين كبيرين ، تراجعت بعيدا عن المائدة لترى المنظر العام ، وكان المنظر غريبا للغاية . بدت المائدة الداكنة اللون وكأنها قد ذابت فى العتمة ، وبدا الإناء البلورى والصحن الأزرق وكأنما يسبحان فى الهواء ، وكان من الطبيعى أن يبدو لها كل ذلك ، فى حالتها النفسية الراهنة ، رائعا روعة لا يكاد يصدقها الخيال . وابتدأت تضحك ، وقالت وهى تمسك بحقيبتها ومعطفها . « لا ... لا ، لا شك أنى سأصاب بالهستريا » . وجرت إلى الدور الثانى ، إلى حجرة ابنتها الصغيرة .

جلست المربية على كرسى واطىء وهى تطعم الطفلة عقب أن أخذت حمامها ، وكانت الطفلة ترتدى فستانا أبيض «وچاكت» من الصوف الأزرق ، وعندما تطلعت إلى البـــاب ورأت أمها بدأت تقفز .

وقالت المربية :

— والآن يا طفلتى العزيزة ، اهدئى قليلا وتناولى طعامك .

قالت المربية ذلك وضمت شفتيها بطريقة فهمت منها برتا أنها دخلت حجرة ابنتها فى وقت غير مناسب .

وقالت برتا :

ـ أرجو أن لا تكون الطفلة قد أتعبتك فى نزهة العصر .

وهمست المربية

ـ لقدكانت لطيفة للغاية،ذهبنا إلى الحديقة وجلست فى كرسى وأخرجتها من العربة وجاء كلب كبير ووضع رأسه على حجرى وبدأت هى تلعب فى أذنه وتلويها . أوه كم كان بودى أن تشاهديها إذ ذاك .

وأرادت برتا أن تسأل المربية ألم يكن من الخطورة السماح لطفلة بمعاكسة كلب غريب ، ولكنها لم تجرؤ على توجيه هذا السؤال ووقفت ترقب المربية والطفلة معا . وقفت ترقبهما ويداها إلى جانبها كطفلة فقيرة ترقب طفلة غنية وهى تلعب بعروس .

وتطلعت إليها الطفلة مرة ثانية وحدقت فيها النظر وابتسمت بطريقة ساحرة جعلت برتا تصيح :

ـ أرجوك يا نانى . دعينى أكمل إطعامها ، بينما تفرغين أنت من تنظيف الحمام .

وقالت المربية وهى ما تزال تهمس :

ــ أنت تدركين يا سيدتى أن الشخص الذى يطعم الطفلة لا ينبغى أن يتغير ، وأن التغيير قد يحدث لها شعورا بعدم الاستقرار وربما يثيرها .

. أليس هذا مضحكا ؟ وما فائدة إنجاب طفلة إذا كان ولا بد أن تبقى الطفلة دائما فى ذراعى امرأة أخرى ؟

وقالت برتا :

ــ أرجوك ، لا بد لى من إطعامها .

وفى غضب تخلت المربية عن الطفلة وهى تقول .

ــ والآن لا تثيريها بعد العشاء ، فأنت تفعلين ذلك دائما وأعانى أنا بعد ذلك وقتا طويلا .

الحمد لله . لقد خرجت المربية إلى الحمام .

وقالت برتا والطفلة تستند إليها

ــ والآن يا حبيبتى الغالية أنت لى .

وبدأت الطفلة تأكل ، وعندما فرغ الحساء استدارت برتا إلى المدفأة وقالت وهى تقبل الطفلة :

ــ أنت لطيفة جدا وأنا أحبك .

وفى الواقع كانت برتا تحب الطفلة حبا شديدا ، تحب عنقها

وهى منحنية إلى الأمام وكعبي قدميها اللذيذين ولمعتها الشفافة فى ضوء المدفأة ، تحبها إلى حد أعاد إليها شعورها بالسعادة ، ومرة أخرى عجزت عن التعبير عن ذلك الشعور ولم تعرف ماذا تفعل به .

وقالت المربية وقد عادت بانتصار وأمسكت بطفلتها

ــ مكالمة تليفونية لك يا سيدتى .

وجرت برتا إلى التليفون ... كان هارى ...

ــ أهذا أنت يا برتا ؟ سأتأخر قليلا ، سآخذ تاكسى وأحضر سريعا ولكن أخرى العشاء عشر دقائق . اتفقنا .

ــ اتفقنا ... أوه هارى

ماذا تريد أن تقول ؟ لم يكن لديها ما تقوله ولكنها أرادت أن تطيل الاتصال به دقيقة أخرى ، لم تكن تستطيع أن تصبح كالحمقاء «ألم يكن يوما رائعا؟» وقال هارى

ــ ماذا تريدين ؟

وقالت « برتا »

ــ لا شىء . . ووضعت سماعة التليفون وهى تلعن قيود المدنية التى تحول بينها وبين التعبير عن مشاعرها .

كانت برتا فى انتظار ضيوف على العشاء ، نورمان نايت

وزوجته وهو مهتم بالمسرح وهى بالديكور الداخلى ، وايدى وارنر وكان قد طبع أخيرا كتابا من الشعر ، وامرأة اكتشفتها بيرتا اسمها بيرل فولتون . ولم تكن بيرتا تعرف مهنة بيرل ، كانت قد قابلتها فى النادى وشعرت بميل إليها ، نفس الميل الذى تشعر به نحو كل سيدة جميلة يحيط جمالها جو من الغموض . والشىء المثير حقا هو أن برتا لم تستطع أن تفهم بيرل رغم أنهما تقابلتا عدة مرات وتبادلتا الحديث ، وكانت مسز فولتون صريحة إلى حد ما صراحة نادرة رائعة ولكن هذا الحد كان قائما لا تتجاوزه مطلقا .

ولكن هل هناك شىء ما بعد هذا الحد ؟ قال هارى يوما « لا » ووصف مس فولتون بأنها مملة « وباردة ككل النساء الشقراوات وربما تكون مصابة بفقر فى العقل » ولكن برتا لم توافقه إذ ذاك .

« لا يا هارى ، ان الطريقة التى تجلس بها وقد مالت برأسها قليلا تنبىء أنها تخفى شيئا ولا بد أن اكتشف أنا هذا الشىء » .

وأجاب هارى ساعتها :

« من المحتمل أنها تخفى معدة منتفخة » .

وكان قد اعتاد على معاكسة بيرتا بمثل هذه الإجابات وكانت برتا تحب منه ذلك وتعجب به من أجل ذلك لسبب لا تعرفه .

واتجهت برتا إلى حجرة المائدة واشعلت النار فى المدفأة، وبدأت تلتقط الوسائد التى رتبتها مارى بعناية وتلق بها على الكراسى كيفما اتفق وأحدث ذلك تغييرا كبيرا ، فدبت الحياة إلى الغرفة ، وبينما هى تلق بالوسادة الأخيرة دهشت إذ وجدت نفسها تحتضنها فى حرارة ، ولكنها لم تطفأ النار فى صدرها ، أبدا بالعكس .

وكانت نافذة حجرة المائدة تؤدى إلى شرفة تطل على الحديقة، وفى نهاية الحديقة إلى جانب الحائط انبثقت شجرة طويلة ، شجرة كثرى رفيعة فى أوج ازدهارها، وقفت ساكنة وكأنما زرقة السماء المشوبة بالاخضرار قد اضفت عليها السكون ، وشعرت برتا حتى على هذا البعد أن ليس فى الشجرة برعما واحدا لم يتفتح ولا ورقة واحدة ذابلة . وفى أحواض الزهور بدأت أعناق التيوليب المحملة بالأزهار الحمراء والزرقاء تميل على العتمة ، وزحفت فى الممر قطة رمادية اللون وهى تجر بطنها المنتفخة ، وخلفها قطة سوداء — ظلها. وأثار الظل وهو يتبع القطة فى سرعة واصرار ، أثار فى برتا رجفة غريبة .

وتراجعت من الشرفة وبدأت تذرع الغرفة ، ما أشد رائحة زهر النسرين فى الحجرة الدافئة ، أشد مما ينبغى ... لا . . ورمت بنفسها على مقعد كما لو كانت قد غلبت على أمرها وضغطت على عينيها بيديها وهى تهمس « أنا سعيدة سعيدة . . سعيدة جداً » .

وكانت ترى بعينيها المغلقتين شجرة الكمثرى الجميلة ببراعمها المتفتحة تفتحا كاملا تقف كرمز لحياتها .

فعـــلا أنها تملك كل شيء ، فهي شابة وحبها لهارى لم يتغير عما كان عليه منذ البداية وهما متفقان فى كل شيء ، ولهما طفلة جديرة بالعبادة ، وشئونها المالية مستقرة ، ولها بيت وحـديقة جميلة للغاية وأصدقاء — أصدقاء كتـاب وشعراء وفنانون . وهناك الكتب والموسيقى ولديها حائكة ثياب رائعة وستسافر وزوجها إلى الخارج فى الصيف ولديها طاهى ممتاز .

واعتدلت فى جلستها وهى تقول « أنا حمقاء . . » وشعرت بدوار كما لو كانت قد سكرت . . . لا بد وأنه الربيع .

نعم هو الربيع... والآن كان التعب قد ألح عليها بحيث لم ترغب فى الصعود إلى الدور الثانى لارتداء ملابسها .

ثوب أبيض وعقد وحذاء أخضر .

لقد صممت على ارتداء هذا الطقم قبل أن تقف فى شرفه حجرة الطعام بساعات ... واحدث عقد بيرتا حفيفا وهى تدخل الصالة فى رقة وتقبل مسز نورمان نايت التى كانت تخلع معطفها ، ودق الجرس ودخل أدى وارين فى حالته المعتادة من الحزن العميق وقال :

— أرجو أن لا أكون قد أخطأت فى المنزل .

وأشرقت برتا

— لا أظنك قد أخطأت أو أرجو ذلك

— لقد مررت بتجربة فظيعة مع سواق التاكسى ... لقد كان غريبا للغاية ، لم استطع إيقافه وكلما طلبت إليه الوقوف ازدادت سرعته وفى ضوء القمر بدا الرجل الغريب وقد انحنى على العجله برأسه المسطحة مخيفا للغاية .

وتظاهر أدى بالارتجاف وهو يزيح عن عنقه وشاحا كبيراً من الحرير الأبيض ولاحظت برتا أن شرابه أبيض بدوره وقالت :

— ولكن هذا فظيع .

وقال أدى وهو يتبعها إلى حجرة الجلوس ...

— نعم لقد كان حقا أمراً فظيعا ، لقد رأيت نفسى فى رحلة إلى الخلود فى تاكسى لا يعترف بالوقت .

كان يعرف عائلة نايت بل كان قد وعد نايت بكتابة مسرحية للمسرح الذى يعتزم افتتاحه .

وقال نورمان نايت .

— حسنا ياأدى ... ماهى أخبار الرواية؟

وقالت مسز نورمان :

— لقد وفقت فى اختيار الشراب يامستر وارين

وأجاب «أدى» وهو يحدق النظر فى ساقيه

ـــ هل أعجبك حقك ؟ يخيل إلى أنه ازداد بياضا بعد طلوع القمر.

وأدار وجهه الحزين إلى «برتا»

ـــ لقد طلع القمر أتعرفين ؟.

وأرادت «برتا» أن تصيح ، أرادت أن تقول : نعم أنا متأكدة أنه طلع ، أنا متأكدة تماما .

إنه جذاب للغاية ، وكذلك مسز « نايت » وهى متكورة فى جلستها وكذلك «نايت» وهو يدخن سيجارته ويلقى بالرماد فى المنفضة ويقول .

ـــ لماذا تأخر العريس ؟

ـــ ها هو ذا .

وانفتح الباب الخارجى وانطرق وهو يقفل ، وصاح هارى

ـــ هالو ، سأكون معكم بعد خمس دقائق .

وجرى صاعدا السلم ، ولم تستطيع «برتا» أن تخفى ابتسامتها ، إنه يحب أن يفعل كل شىء فى اللحظة الأخيرة .

وكان هارى يحب الحياة حبا جما وكانت «برتا» تعجب بذلك الاتجاه فيه . وكانت أيضاً تفهم حبه للنزال ، وما من شىء أو إنسان يواجهه حتى يتبدى له لكى يختبر مدى قوته وشجاعته ، حتى أنه يندفع

أحيانا إلى معركة حيث لا معركة ، ويبدو مضحكا لمن لا يعرفه جيدا، ولكنها هي تعرفه وتفهمه .

وتحدثت « برتا » وضحكت ونسيت تماما أن « بيرل فولتون » لم تحضر ، حتى دخل « هارى » وقال

ـــ طبعا لم تحضر « مس فولتون » بعد . تماما كما توقعت ...

وقالت « برتا »

ـــ هل نسيت ياترى ؟

وقال « هارى »

ـــ أظن ذلك ، هل لديها تليفون ؟

وقالت « برتا »

ـــ ها هو تاكسى يقف بالباب .

وابتسمت ابتسامة من يملك شيئا ويفخر به ، نفس الابتسامة التى تبتسمها كلما كان اكتشافها جديدا وغامضا ، وأضافت

ـــ انها تعيش فى التاكسى

وقال « هارى » فى برود وهو يقرع الجرس يطلب العشاء .

ـــ سيؤدى بها ذلك حتما إلى السمنة ، والسمنة خطر دائم يهدد الشقراوات .

وتطلعت إليه « برتا » وهى تضحك محذرة

ـــ هارى ! أرجوك . ومرت دقيقة ، دقيقة أخرى ، دقيقة

قصيرة وهم ينتظرون ويضحكون ويتكلمون فى انطلاق واطمئنان أكثر قليلا مما ينبغى . ثم دخلت «مس فلتون» وكأنها صبت من فضة ، وعلى رأسها غطاء فضى يضم شعرها الذهبى الشاحب ، دخلت مبتسمة وقد مالت برأسها قليلا وهى تقول

— هل تأخرت ؟

وقالت برتا

— أبدا تفضلى

وأمسكت بذراعها ودخلت بهـا إلى حجرة المائدة .

لمسة هذا الذراع الرطيب ، لماذا أججت فى قلب « برتا » نار السعادة فتوهجت؟

ولم تنظر «مس فلتون» إلى «بيرتا» ولكنها نادراً ما تنظر إلى الناس نظرة مباشرة فرموشها الطويلة ترقد على عينيها ، والبسمة الغريبة الغير مكتملة تروح وتجىء على شفتيها كما لو كانت تعيش بالسمع لا بالنظر . ولكن «برتا» أدركت أن «بيرل فولتون» تمر بنفس الحالة النفسية التى تمر هى بها ، أدركت ذلك كما لو كانتا قد تبادلتا نظرة طويلة ودية مليئة بالمعانى ، كما لو كانتا قد قالتا إحداهما للأخرى « وأنت أيضا ؟ »

والآخرون «مستر ومسز نايت» و«أيدى» و«هارى» ملاعقهم تعلو وتهبط ، يمسحون أطراف الشفـاه بالفوط ، ويقطعون

العيش ،ويبدلون الشوك والسكاكين ويتكلمون.

— لقد قابلتها فى المسرح ، وهى لم تقص شعرها فحسب بل أجرت عملية تجميل ، واقتطعت جزءاً كبيراً من فخذيها وذراعيها وعنقها وأنفها المسكين أيضا .

— أليست على علاقة مع مايكل أدت . ؟

— الرجل الذى كتب مسرحية حب وأسنان صناعية ؟

— لقد أراد أن يكتب مسرحية لمسرحى الجديد من فصل واحد . رجل واحد ينوى الانتحار ، ثم يزن الأسباب التى تدفعه إلى الانتحار بتلك التى تصده عنه وعندما يوشك أن يتخذ القرار النهائى وقبل أن يتخذه تسقط الستار .

— وما ذا عساه أن يسمى هذه المسرحية ؟ مغص معوى؟

أنهم لا يقاسمونها شعورها ولكنهم أعزاء...أعزاء . وهى تحب أن تراهم يأكلون على مائدتها وتحب أن تقدم لهم أطيب الطعام والشراب. وكان «هارى» يتمتع بعشائه وكان من عادته أن يتحدث عن الطعام وأن يجد لذة فى الحديث عن حبه للحم المحار الأبيض والجيلاتى الفسدق الأخضر البارد ، كجفون الراقصات المصريات. وعند ما نظر إليها وقال :

— «برتا» هذا النوع من الحلوجميل للغاية ، كادت تبكى كالطفل من شدة سرورها . لماذا تشعر الليلة بكل ذلك الحنان تجاه العالم

بأكمله ؟ كل شيء جميل ، كل شيء فى موضعه ، كل ما يحدث يملأ من جديد كأس سعادتها المترعة . وفى عقلها ما زالت صورة شجرة الكمثرى منطبعة ، لا بد أنها فضية الآن ، فضية فى ضوء القمر ، فضية «كس فولتون» التى جلست تدير حبة يوسفى بين أصابعها الرقيقة الشاحبة وكأن نورا ينبعث منها .

والشيء الخارق ، الشيء العجيب الذى لا تستطيع أن تفسره هو كيف استطاعت هى أن تخمن حالة مس فلتون النفسية بهذه السرعة وبهذه الدقة ؟ لأنها لم تشك لحظة فى أنها على حق فى تخمينها . ومع ذلك على أى أساس بنت هذا التخمين ؟ على لا شيء. وقالت « برتا » لنفسها « أظن أن هذا الاتصال الروحى يحدث نادرا بين النساء ولكنه لا يحدث أبدا بين الرجال ، ولكنها قد تعطينى إشارة تؤكد صحة شعورى وأنا أعد القهوة فى حجرة الاستقبال » ولم تعرف ماذا تقصد بذلك ولم تستطع أن تتصور ماذا سيحدث بعد ذلك ، وبينما كانت برتا تفكر هكذا رأت نفسها تتكلم وتضحك ، كان لابد أن تتكلم لكى تكتم رغبتها فى الضحك .

واخيرا انتهى العشاء ، وقالت «برتا»

ـــ تعالوا أريكم آلة القهوة الجديدة .

وقال هارى

ـــ أننا نشترى آلة قهوة جديدة مرة كل أسبوعين .

وأمسكت «مسز نايت» بذراع «برتا» وتبعتها «مس فولتون» ورأسها منحنية . وكانت النار قد خبت فى حجرة الاستقبال تاركة وميضا أحمر .

وقالت مس « فولتون »

ـــ لا تضيئ النور لحظة . إن الحجرة جميله هكذا .

وانكمشت إلى جانب المدفأة ، وقالت « برتا » لنفسها « إنها تشعر بالبرد دائما . طبعا دون جاكتتها الصوف الحمراء » وفى تلك اللحظة أعطت « مس فولتون » « لبرتا » الإشارة المنتظرة ، قالت فى صوت نائم دافئ :

ـــ هل عندك حديقة ؟

وجاء ذلك جميلا منها ، ولم تستطع «برتا» إلا أن تطيع وعبرت الحجرة إلى باب الشرفة وأزاحت الستار عنه وفتحت الباب على مصراعيه وقالت وهى تتنفس فى صعوبة « ها هى » .

ووقفت المرأتان جنبا إلى جنب ترقبان الشجرة الرقيقة المثمرة . وبالرغم من أنها كانت ساكنة للغاية إلا أنها بدت كلهيب شمعة يمتد ويعلو ويرتجف فى الهواء الصحو ، ويستطيل كلما أطالتا النظر حتى يكاد يلمس حافة القمر الفضى المستدير .

كم طالت وقفتهما إذ ذاك ؟ كلتاهما ؟ كما لو كانت هذه الدائرة من النور السماوى قد أسرتهما فى نطاقهـــا ؟ كم طالت وقفتهما ، تفهم

إحداهما الأخرى وكأنهما مخلوقتان من عالم آخر تعجبان لم وجدتا في الأرض بهذا الكنز من السعادة التي تتأجج في صدريها وتتساقط في زهور فضية من شعريهما وأيديهما ؟

كم وقفتا على هذه الحالة ؟ دهراً أم لحظة ؟ وهل همست «مس فولتون» قائلة «نعم ذلك تماما» أم تخيلت «برتا» أنها همست بذلك ؟

وانبعث النور الكهربائي فجأة وأعدت «مسز نايت» القهوة وقال لها «هارى»

— لا يا عزيزتي لا تسأليني عن طفلتي فأنا لا أراها مطلقا ، ولن أبدأ بالاهتمام بها حتى تتخذ لنفسها عشيقا . .

وأزاح «مستر نايت» المونوكل عن عينيه ثم وضعه من جديد ، وشرب « إدى وارين » القهوة ووضع القدح والألم يرتسم على وجهه وكأنه وجد فيه عقربا .

— إني أود أن أعطى مجالا للكتاب ، وأنا اعتقد أن «لندن» مليئة بالأفكار لمسرحيات لم تكتب ، وكل ما أريد أن أقوله هو: هاكم المسرح فتقدموا .

— أتعرفين يا عزيزتي، سأقوم بعملية «ديكور» في منزل «جاكوب ناثان» ، وتغريني فكرة استخدام رسم السمك المقلي كأساس « للديكور » فتكون ظهور الكراسي على شكل المقلاة بينما تزين الستائر رسوم للبطاطس المحمر بالبرودرى .

ـــ المشكلة بالنسبة لكتابنا أنهم ما زالوا رومانتيكيين .

ـــ قصيدة مريعة عن فتاة اغتصبها شحاذ بلا أنف فى غابة صغيرة

وغرقت « مس فولتون » فى أعمق الكراسى ومر « هارى » بالسجائر . وحين وقف أمام « مس فولتون » قال بجفاف « مصرى؟ تركى؟ فرجينى؟ » أدركت « برتا » أنه يكرهها وأدركت أيضـــا أن «مس فولتون» قد شعرت بهذه الكراهية، وغضبت حين قالت « أشكرك لن أدخن » .

وقالت «برتا» فى عقلها .

ـــ أرجوك يا هارى لا تكرهها ، أنت مخطىء فى حقها ، إنها رائعة ، رائعة ، وبالإضافة إلى ذلك كيف تشعر بالكراهية لشخص يعنى الكثير بالنسبة إلى ؟ سأحاول أن أشرح لك الليلة ونحن فى السرير مامر بينى وبينها والشعور الذى تقاسمناه أنا وهى .

وعند هذه الكلمات الأخيرة قفزت فكرة عجيبة بل ورهيبة إلى عقل «برتا» ، وابتسمت لها هذه الفكرة العمياء وهمست فى أذنها: حالا حالا سيخرج هؤلاء الناس، وسيصبح البيت ساكنا ، وستخبو الأنوار ، وأنت وهو مع بعض ، على انفراد ، فى الغرفة المظلمة، فى السرير الدافىء ...

وقفزت برتا من مقعدها وجرت إلى البيانو وصاحت .

— من المؤسف أن أحدا لا يلعب البيانو .

لأول مرة فى حياتها تشتهى «برتا يونج» زوجها .

كانت تحبه ، كانت بالطبع تحبه من كل الوجوه. ولكن لا من هذا الوجه.وقد أدركت فى بداية زواجهما أنه يختلف عنها ، وكثيرا ما ناقشا الموضوع وحين اكتشفت أنها باردة سبب الاكتشاف لها قلقا مريعا فى بادىء الأمر ثم زال قلقها تدريجيا .

ولكن الآن ... فى حرارة ... فى حرارة . واضطربت الدنيا فى جسدها المشتاق وقالت « مسز نايت »

— « لا بد لنا من الانصراف يا عزيزتى .

وقالت «برتا»

— سأصحبكم إلى الصالة ، لقد أسعدنى وجودكم معنا .

وقال هارى

— كأسا من الويسكى قبل أن تنصرف يا «نايت» .

— كلا ، أشكرك يا عزيزى

وضغطت برتا على يد «نايت» شاكرة وهى تصافحه وصاحت من على السلم الخارجى .. «ليلة سعيدة...مع السلامة». وكأن روحها تودعهما لآخر مرة

— إذا ستركب جزءا من الطريق معى .

ـــ سأكون شاكرا إن لم أواجه رحلة طويلة فى التاكسى وحدى بعد تجربتى المخيفة .

ـــ إذا سأذهب لارتداء معطفى .

ومشت « مس فولتون » فى اتجاه الصالة وتبعتها « برتا » وكاد « هارى » يدفعها وهو يمر بها ويسبقها خلف مس فولتون ويقول

ـــ دعينى أساعدك فى ارتداء معطفك .

وتركته « برتا » يذهب وحده . ادركت أنه ندم على وقاحته مع مس فولتون، كم هو طفل فى بعض تصرفاته، طفل منطلق وعلى سجيته . وبقيت هى وأدى بجانب المدفأة .

وقال « أدى » فى صوت ناعم :

ـــ هل قرأت قصيدة «بلك» الجديدة «قائمةطعام» ؟ إنها رائعة للغاية ، هـــل لديك نسخة من مجموعته الأخيرة ؟ بودى أن أريك القصيدة .

وقالت « برتا » :

ـــ نعم لدى نسخة .

ومشت فى خفة إلى مائدةتواجهحجرة الاستقبال وخلفها ادى يمشى دون أن يحدث ضجةوأمسكت بالكتاب الصغير وأعطته لهدون أن تحدث صوتا ، وبينما انهمك هو فى البحث عن القصيدة أدارت هى رأسها إلى الصالة ورأت ... «هارى» يمسك بمعطف «مس فولتون»

و « مس فولتون » قد أعطته ظهرها وأحنت رأسها ، ورمى بالمعطف جانبا وأحاط كتفيها بيديه وأدارها إليه فى عنف وقالت شفتاه « أنا أعبدك » ، ووضعت « مس فولتون » أصابعها الفضية على خديه وابتسمت ابتسامتها الساهيـة وارتجفت فتحتا أنف « هارى » وتكور فمه فى تكشيرة كريهة وهو يهمس « باكر » وبجفونها قالت « مس فولتون » « نعم » .

وقال « أدى »

— ها هى القصيدة . لماذا يكون الحساء دائما حساء الطماطم ؟ أليس فى هذا السطر واقعية عميقة ؟ ألا تشعرين بذلك ؟ أن حساء الطماطم خالد بشكل مخيف .

وقال « هارى » بصوت مرتفع للغاية وهو فى الصالة

— هل أطلب لك تاكسى بالتليفون ؟

وقالت « مس فولتون » :

— لاضرورة لذلك

واقتربت من « برتا » ، وقدمت لها أصابعها الرقيقة

— طابت ليلتك . اشكرك كثيرا .

وقالت « برتا » :

— طابت ليلتك .

وبقيت « مس فولتون » محتفظة بيد « برتا » وهى تهمس .

ـــ ما أجمل شجرتك ، شجرة الكمثرى

ثم ذهبت و «أدى» يتبعها كالقط الأسود يتبع القط الرمادى.

وقال « هارى » ، وهو فى غاية التماسك والهدوء

ـــ سأطفىء الأنوار

« شجرتك الجميلة . شجرة الكمثرى ـــ شجرة الكمثرى ...»

وجرت « برتا » إلى الشرفة وفتحت مصراعيها وصاحت

ـــ يا إلهى ... ماذا سيحدث الآن ؟

ولكن شجرة الكمثرى كانت جميلة كما كانت دائما وملئة بالثمار وساكنة كشأنها دائما.[١٦]

إن المعنى فى هـذه القصة ، كما فى كل قصة ، يتضح أو يكتمل باكتمال الحدث نفسه ، أى فى المرحلة الثالثـة من مراحل بناء القصة . وهى مرحلة النهاية . عندما تتجمع كل عناصر الحدث فى نقطة واحدة ينتهى بهـا الحدث ، وهى ما نسميها نقطة التنوير .

ولـكن المعنى لا يقتصر على هذه النقطة وانما يكتمل بها فقط .

فـكل مرحلة من مراحل بناء القصة تقوم على خدمة هـذا المعنى وتحقيقه . ولأجل أن يتضح ما نعنى بذلك دعنا نحاول تحليل القصة .

فى المرحلة الأولى من مراحل بناء القصة ـ وهى ما نسميها مرحلة الموقف ـ نتعرف على « بيرتا يونج » وهى تمر بلحظة من لحظات العمر النادرة . فهى سعيدة سعادة تغمر كيانها كله حتى لا تعرف ماذا تفعل بنفسها ، وهى تنتظر شيئا ، شيئا غامضا لا تعرفه ولـكنها تعرف أنه شىء رائع وأنه سيحدث حتما . .

ونحن نعرف أن مصادر سعادتها ورضائها عن حياتها هـذا الرضاء الذى كان يملأ كيانها فى تلك اللحظة هى أن لها زوجا تحبه ويحبها وأن لها طفلة جميلة تحبها وأن لها بيتا أنيقا تحبه وهى فوق ذلك كله شابة متفتحة للحياة .

ونحن نعرف أن « بيرتا يونج » رقيقة حساسة خجولة ،

نعرف هذا من سلوكها مع مربية طفلتها ومن الأفكار التى كانت تدور برأسها .

ونحن نتعرف فى مرحلة الموقف أيضا على عنصر آخر من عناصر الحدث ، وهى شجرة الكمثرى المزدهرة الجميلة ، ليس فيها برعما واحدا لم يتفتح أو ورقة واحدة ذابلة . تماما ، مثل « بيرتا يونج » نفسها ، ونحن نعرف أن « بيرتا » ترى فى هذه الشجرة التى تحقق لها النضوج والاكتمال — رمزا لحياتها ، أو معادلا موضوعيا لاحساساتها .

ونحن نتعرف فى هذه المرحلة أيضا على : مس فولتون ، وهى امرأة شقراء جميلة غامضة ونعرف أن « برتا » تشعر بميل إليها وأن « هارى » زوج « بيرتا » لا يميل إليها كثيرا .

ونحن نتعرف فى هذه المرحلة أيضا على أصدقاء « هارى » و « بيرتا » ونعرف أنهم قادمون للعشاء عندهما .

وهكذا نجد أن الكاتبة قد رسمت كل عناصر الحديث بأركانه الثلاث - الشخصيات والحوادث والمعنى - فى هذه المرحلة . . . « بيرتا » الخجولة الرقيقة المليئة بالحياة والسعادة التى تنتظر شيئا جميلا سيحدث لها ، وكل هذه الصفات كما سنرى فيما بعد تخدم المعنى ، وشجرة الكمثرى اليافعة المزدهرة السعيدة هى الأخرى

باكتمال خياتها، رمز سعادة «بيرتا» والمعـــادل الموضوعى لاحساسها، والـكاتبة لم تصورها فى هـذه المرحلة على سبيل التشبيه فحسب بل لأنها تلعب دوراً هاماً فى تحقيق معنى الحدث كما سنرى فيما بعد ـ ويأتى بعد ذلك «هارى» زوج «برتا» وهى تحبه وهو يحبها ويحافظ على مشاعرها حتى أنه لو تأخر عشر دقائق عن موعد حضوره اعتذر لها تليفونيا . ثم «مس فولتون» الجميلة الغامضة التى تميل «بيرتا» إليها ولـكن «هارى» لا يعجب بها كثيرا، وكل هذه أمور تساعد على تحقيق معنى الحدث كما سنرى. ويأتى بعد هذه العناصر العنصر الأخير من عناصر الحدث وهم الأصدقاء القادمون للعشاء.

وتجتمع بيرتا وزوجها ومس فولتون والأصدقاء وشجرة الـكمثرى — تجتمع كل عناصر الحدث — فى المرحلة الثانية من مراحل القصة — وهى مرحلة الوسط أو التشابك — ويتحدث الأصدقاء، وحـــديثهم ووجودهم نفسه عنصر مساعد، لا عنصر أساسى من عناصر الحدث، فيتحدثون عن أشياء تافهة وعادية وقبيحة أحيانا، وحديثهم العادى هذا يبرز جمال مشاعر برتا، هذه المشاعر التى تملأ كيانها والتى تزداد وضوحا بالمفارقة — ولـكن وظيفة الأصدقاء فى بناء القصة وتحقيق معناها لا تنتهى

هنا ، ففى هذه المرحلة ، مرحلة الوسط أو التشابك تبدأ العناصر الأخرى فى التفاعل والتشابك بعضها مع البعض وكلها عناصر أساسية من عناصر الحدث — فنجد برتا تحس نحو زوجها برغبة داهمة مفاجئة تمالك حواسها وهى تنتظر خروج الأصدقاء لتخلو إليه ويخلو إليها وهى نادراً ما ترغب زوجها — ولكن هذه الرغبة المفاجئة النادرة لها وظيفتها فى تحقيق معنى الحدث ، ونجد هارى يبدو فظاً خشنا فى معاملته لمس فولتون مما يثير برتا فتود لو أنه أحسن معاملة مس فولتون قليلا — ونجد أن ميل بيرتا إلى مس فولتون يزداد عن ذى قبل ، وكأن شيئا ما يربط بينهما فى تلك الليلة ، وتحس بيرتا أيضا أنها تعرف مشاعر مس فولتون وكأن « مس فولتون » تشاركها إحساسها بالسعادة ، وتنتظر أن تبدى «مس فولتون» إشارة تثبت ذلك، وصورة شجرة الكمثرى ما زالت منطبعة فى ذهن « برتا » وهى تفكر فيها وتتصورها تبدو فى ضوء القمر الذى كان يسطع على الحديقة فضية جميلة خلابة مثل « مس فولتون » نفسها ، وشجرة الكمثرى هى نفس الشجرة التى كانت « برتا » منذ لحظات تشبه بها حياتها .

وتبدى « مس فولتون » الإشارة أخيراً فتسأل « برتا » إن كانت عندها حديقة وتفتح برتا النافذة وتقف ومس فولتون

يتأملان شجرة الكمثرى المزدهرة ، رمز حياة « برتا » المكتملة ورمز جمال مس فولتون الطويلة الفارعة الفضية الشقراء .

ويتطور الحدث بعد ذلك ليدخل فى مرحلة النهاية ، فيتأهب الضيوف للرحيل ؛ « وبرتا » تنتظر رحيلهم لتخلو إلى زوجها الذى تحبه ويحبها — ويذهب زوجها ليساعد « مس فولتون » على ارتداء معطفها — وتسر « برتا » لذلك ، فهو قد ابتدأ يكفر قليلا عن خشونته مع « مس فولتون » ، ويطلب أحد الضيوف من « برتا » أن تأتيه بكتاب شعر معين وتتجه « برتا » إلى حجرة الاستقبال لإحضار الكتاب ، وبينما يتصفح الضيف الكتاب تدير « برتا » رأسها عفوا فى اتجاه الصالة فترى زوجها وهو يساعد « مس فولتون » على ارتداء معطفها يحيط كتفيها بيديه ويديرها فجأة إليه ويهمس بكلمات الحب فى أذنيها وتبتسم « مس فولتون » وتربت يدها على خده ويتواعدان على اللقاء فى الغد .

وتودع « مس فولتون » برتا وتحتفظ بيدها قليلا وهى تهمس « ما أجمل شجرتك — شجرة الكمثرى . » —

وتردد برتا كلمات مس فولتون « شجرتك الجميلة شجرة الكمثرى — شجرة الكمثرى » وتجرى إلى الشرفة وتفتحها وتصيح « ماذا سيحدث الآن ؟ »

ولكن شجرة الكمثرى كانت جميلة كما كانت دائما ـ مليئة بالثمار وساكنة كشأنها دائما .

وهكذا نجد أن كل عناصر الحدث قد تعاونت معا فى تحقيق معنى الحدث واكتماله . فالضيوف بوجودهم قدمهدوا لاكتشاف « برتا » لخيانة زوجها ، وحديثهم عن أمور تافهة أحيانا ، قبيحة أحيانا أخرى هو الآخر قد مهد لهذا الاكتشاف ، وخشونة « هارى » مع « مس فولتون » ، وتظاهره بعدم الميل إليها قد عمق من عنصر الخداع وزاد من أثر الاكتشاف على « برتا » ، وميل « برتا » إلى « مس فولتون » واعتقادها أنها تفهمها جيدا بل وأنها تشاركها إحساسها له أيضا نفس الأثر .

وفوق هذا كله لحظة السعادة الفياضة النادرة التى كانت تمر بها « برتا » وإحساسها أن حياتها مليئة متفتحة مكتملة — وحبها لزوجها ولطفلتها وليبتها ، وشعورها أن شيئا رائعا جميلا سوف يحدث لها ، كل هذه أمور تجعل اكتشاف « برتا » لخيانة زوجها تكتسب معنى معينا يختلف عما لو كانت الكاتبة قد صورت «برتا» مثلا فى حالة عادية غير حالة السعادة التى كانت فيها أو كانت قد صورتها مثلا متبرمة ببيتها متأففة من معاملة زوجها لها الخ ...

ولكن القصة لا تنتهى هنا ـ أى أن الحدث لم يكتمل معناه

بعد - فاكتشاف « برتا » لخيانة زوجها لا يعنينا فى ذاته وإنما الذى يعنينا هو أثر هـــذا الاكتشاف على « برتا » ، والمفارقة الشديدة بين هذا الأثر والحالة النفسية التى كانت « برتا » فيها منذ بداية القصــة ، وقد أبانت الكاتبة عن هـذا كله فى قوة وفى سطور بل وفى كلمات قليلة جمعت فيها كل عناصر الحدث الرئيسية فى نقطة واحدة هى نقطة التنوير . . . عندما

«جرت برتا إلى الشرفة وفتحت مصراعيها وصاحت

— يا الهى ! ماذا سيحدث الآن ؟

ولكن شجرة الكمثرى كانت جميلة كما كانت دائما ومليئة بالثمار وساكنة كشأنها دئما » .

« فبرتا » قد تعرفت على نفسها فى شجرة الكمثرى واعتبرتها رمزا لها . لشبابها وامتلاء حياتها وازدهارها - وشجرة الكمثرى هى أيضا رمز « لمس فولتون » بثوبها الفضى — أوهكذا اعتبرتها « برتا » إذ قارنتها « بمس فولتون » — وإعجاب المرأتين بشجرة الكمثرى كان فى رأى « برتا » الإشارة التى تدل على أنهما تشتركان فى نفس الاحساس ، وآخر كلمات « مس فولتون » « لبرتا » هى : « ما أجمل شجرتك — شجرة الكمثرى » وتردد « برتا »

هذه الكلمات فى عقلها ، « شجرتك الجميلة — شجرة الكمثرى شجرة الكمثرى » ولكن شجرة الكمثرى لم تعد شجرتها ، لم تعد رمزا لحياتها التى خلت فجأة من الازدهار والسعادة والامتلاء ، فى حين أن وجه الشبه مازال قائما بين شجرة الكمثرى وبين « مس فولتون » الشقراء فى ثوبها الفضى ، « مس فولتون » الساكنة المزدهرة بحب « هارى » .

وشجرة الكمثرى منذ بدأ القصة هى المعادل الموضوعى لسعادة « برتا » ، ولذلك فإن السخرية المؤلمة التى ينطوى عليها الموقف تزداد عند ما تجرى « برتا » إلى الشرفة وهى تردد فى نفسها المضطربة الحائرة التى فقدت كل ما كان لها من ازدهار وامتلاء وجمال « ماذا سيحدث الآن ؟ » ثم تنظر - تنظر إلى الشجرة التى كانت رمزا لها وشبيهتها منذ قليل وتتضح المفارقة وتزداد السخرية المؤلمة ويكتمل معنى الحدث لأن شجرة الكثرى كانت على خلاف « برتا » جميلة مليئة بالثمار ساكنة كشأنها دائما .

وهكذا يتضح لنا أن المعنى فى هذه القصة لا يقوم فى جزء منها دون الآخر بل هو معنى كلى لأن القصة تصور حدثا متكاملا تقوم بين أركانه الثلاثة علاقة عضوية كالعلاقة التى تقوم بين

أعضاء الجسم الحى – كل منها يقوم على خدمة الآخر – فهى وحدة لا يمكن أن تتجزأ .

وبهذه الوحدة بين أركان الحدث الثلاثة وهى الشخصيات والحوادث والمعنى لا تصبح القصة – أية قصة – مجرد خبر يزودنا بالمعلومات بل حدثاً كامل التطور له بداية ووسط ونهاية ، أى أن كل مرحلة فيها تؤدى بالضرورة والحتمية إلى المرحلة التى تليها ، فتثير الرغبة فى القارئ ثم تشبعها وبذلك يتحقق لها الشكل وهو ما يميز العمل الفنى عن غيره من الأعمال .

٥ – بناء القصة

(٤) لحظة التنوير

أن القصة القصيرة قد تصور حدثا كاملا له وحدة ومع ذلك، تظل قصة قصيرة من ناحية الحجم فقط لا من ناحية الشكل ... فلكى تكتمل للقصة القصيرة مقومات الشكل يجب أن تصور حدثا كاملا يجلو موقفا معينا . .

فكاتب القصة القصيرة لا يعنى بسرد تاريخ حياة ، أو إلقاء أضواء مختلفة على أحداث مختلفة ، أو الإبانة عن زوايا متعددة للأحداث أو الشخصيات كما يفعل كاتب الرواية . . لأن كاتب القصة القصيرة ينظر إلى الحدث من زاوية معينة لا من عدة زوايا ، ويلقى عليه ضوءا معينا لا عدة أضواء ، وهو يهتم بتصوير موقف معين فى حياة فرد أو أكثر لا بتصوير الحياة بأكملها . فالذى يعنيه أن يجلو هذا الموقف ، أى أن يستشف منه معنى معينا يريد إبرازه للقارىء.

ولذلك فإن النهاية فى القصة القصيرة تكتسب أهمية خاصة

إذ هى النقطة التى تتجمع فيها وتنتهى إليها خيوط الحدث كلها، فيكتسب الحدث معناه المحدد الذى يريد الكاتب الإبانة عنه، ولذلك فنحن نسمى هذه النقطة (لحظة التنوير) .

ولكى تتضح لنا أهمية لحظة التنوير فى القصة القصيرة، دعنا نقرأ القصة التالية للكاتب الإيطالى « لويجى بيراندللو » بعنوان « الحرب » .

الحـــــرب

لويجى بيراندللو

كان على المسافرين من روما بقطار الليل السريع أن يتوقفوا حتى الفجر فى محطة نابيانو الصغيرة ليستأنفوا رحلتهم فى قطار محلى يربط الخط الرئيسى « بسلمونا».

وبدت إحدى عربات الدرجة الثانية مزدحمة ومليئة بالدخان بعد أن قضى فيها خمسة أشخاص ليلتهم ، وفى الفجر اندفعت إلى هذه العربة إمرأة ضخمة فى ثياب سوداء ـ كحزمة لا شكل لها ـ وخلفها زوجها يزفر ويئن ، رجل ضئيل الجسم نحيل معتل ، وجهه شاحب شحوب الموت ، وعيناه صغيرتان لامعتان ، وفى حركاته خجل وارتباك .

وبعد أن جلس فى مقعده شكر المسافرين فى أدب على مساعدتهم لزوجته ، وإفساحهم مكانا لها ، ثم استدار إلى المرأة وحاول أن يصلح من ياقة معطفها وهو يسألها فى رقة.

ـ كيف أنت الآن ياعزيزتى ؟

وبدلا من أن تجيب الزوجة جذبت ياقة معطفها ثانية حتى حازت عينيها لكى تخفى وجهها .

وتمتم الزوج فى ابتسامة حزينة « عالم قذر »

وشعر أن من واجبه أن يشرح لمرافقيه فى السفر أن زوجته تستحق الشفقة لأن الحرب ستأخذ منها ابنها الوحيد وهو صبى فى العشرين من عمره ، كرس له كل منهما حياته بأكملها ، حتى أنهما تركا بيتهما فى سلمونا وتبعاه إلى روما حيث ذهب يطلب العلم ، ثم سمحا له بالتطوع فى الحرب ظناً منهما أن السلطات لن ترسل به إلى الجبهة قبل ست شهور على الأقل. والآن تلقيا منه فجأة برقية ينبئهما فيها أنه سيرحل فى خلال أيام ، ويطلب منهما الحضور لتوديعه .

وجلست المرأة تنتفض وتلتوى وتهمهم ما بين الحين والحين كالحيوان الجريح ، كانت على ثقة من أن هذا التفسير من جانب زوجها لن يثير عطفاً فى نفوس هؤلاء الناس الذين لا بد وأنهم يمرون بنفس المحنة التى تمر بها . وقال واحد منهم كان يصغى باهتمام واضح .

ـ اشكرى الله لأن ابنك سيرحل اليوم . إن ابنى سافر إلى الجبهة فى أول يوم من أيام الحرب وقد عاد مرتين مجروحا ثم أعيد من جديد إلى الجبهة .

وقال مسافر آخر

ـ وماذا عنى أنا ؟ ! إن لى ولدين فى الجبهة ، وأبناء أخى الثلاثة .

وتجرأ الزوج وقال :

ـ قد يكون هذا صحيحا ولكن فى حالتنا إنه ابننا الوحيد .

ـ وما الفرق ! إنك تستطيع أن تفسد ابنك الوحيد ، بإغراقه بالاهتمام . ولكنك لا تستطيع أن تحبه أكثر من أبنائك الآخرين ، إذا كان لك أبناء آخرون ، إن الحب الأبوى ليس رغيفاً يقسم إلى قطع توزع بالتساوى بين الأبناء . إن الأب يعطى كل حبه لكل واحد من أبنائه من غير تمييز ، سواء أكانوا واحداً أم عشرة . وإن كنت لليوم أقاسى من أجل اثنين من أبنائى ، فلا يعنى هذا أنى أقاسى النصف من أجل كل واحد منهم بل أنا فى الواقع أقاسى الضعف .

وتنهد الزوج فى ارتباك .

ـ هذا صحيح ... ولكن افرض ـ لا أراك الله مكروها ـ أن لوالد ابنين فى الجبهة ، وفقد واحداً منهما ، ولكن بقى الثانى ليعزيه ... بينما ...

وأجاب المسافر فى غضب

ـ نعم ابن يعزيه، ابن يجب أن يعيش من أجله ، بينما يستطيع الأب الذى يموت ابنه الوحيد أن يموت وراءه ويخلص من عذابه . أى الموقفين أسوأ ؟ ألا ترى أن حالتى أسوأ من حالتك ؟

وقطع الحديث مسافر آخر ، رجل بدين أحمـــر الوجه ، بعينين رماديتين محمرتين قائلا

— كلام فارغ !

كان يلهث وفى عينيه البارزتين تبدو قوة كامنة لحيوية لا يمكن السيطرة عليها ، قوة يكاد جسمه الضعيف يقصر عن احتوائها .

— كلام فارغ !

كرر الرجل هذه الكلمات وهو يغطى فمه بيده ليخفى سنتين مفقودتين فى مقدمة فمه

— كلام فارغ ! وهل نعطى أولادنا الحياة لمصلحتنا الخاصة !

وفى حزن تطلع إليه بقية المسافرين ، وتنهد الرجل الذى ذهب ابنه إلى الجبهة فى أول يوم من أيام الحرب وقال

— أنت على حق ، أولادنا ليسوا ملكا لنا ، أولادنا ملك للوطن ...

فأجاب الرجل البدين فى سخرية

— ها ! وهل نفكر فى الوطن عند ما نهب أولادنا الحياة !.. ان أولادنا يولدون لأنهم ... لأنهم يجب أن يولدوا .

وعند ما يخرجون إلى الحياة يأخذون معهم حياتنا نحن وهذه هى الحقيقة. نحن ملك لهم وهم ليسوا ملكا لنا. وعند مايبلغ الواحدمنهم العشرين من عمره يصبح مثل ما كنا عليه فى سنه ، كان لكل منا أب وكانت له أم ، ولكن إلى جانب الأب والأم كانت هناك أشياء كثيرة تملأ حياتنا ، البنات والسجائر والأفكار الخيالية ربطات العنق الجديدة ... والوطن طبعا ... الوطن الذى كنا سنجيب نداءه فى سن العشرين حتى لو اعترض الآب واعترضت الأم . والآن ، ونحن فى هذه السن الكبيرة ، حبنا لوطننا كبير ، ولكن أكبر منه حبنا لأولادنا ، من منا لا يتمنى أن يأخذ مكان ابنه فى الجبهة لو استطاع ؟

وساد السكون وأحنى كل من الموجودين رأسه دلالة على الموافقة ، واستمر الرجل البدين فى كلامه

ـــ فلم لا نقدر عواطف أبنائنا وهم فى سن العشرين ؟ أليس من الطبيعى أن يكون حبهم للوطن فى هذه السن أعظم من حبهم لنا ؟ وأنا بالطبع أتكلم عن الأولاد المهذبين ، أليس من الطبيعى أن يكون الأمر كذلك ، وهم ينظرون إلينا نظرتهم إلى شيوخ ليس بوسعهم أن يتحركوا من مكانهم ، ولا يملكون إلا أن يلزموا بيوتهم . وإذا كان الوطن موجوداً ، وإذا كان ضرورة طبيعية ، كالعيش لا بد لنا أن نأكل منه لكى لا نموت من الجوع ، فلابد

إذاً من أن يذهب الناس للدفاع عنه ، وأولادنا يذهبون وهم في العشرين . إنهم إن ماتوا يموتون في انفعال وسعادة — أنا أتكلم طبعاً عن الأولاد المهذبين .

ودعنا الآن نزن الأمر ، إذا مات الإنسان شابا سعيداً ، دون أن يعانى النواحى القبيحة فى الحياة ، ملل الحياة وتفاهتها ؛ والمرارة الناتجة عن خيبة الأمل ، فما الذى نريده خيراً من ذلك؟ يجب على كل منا أن يجفف دموعه . يجب على كل منا أن يضحك كما أفعل أنا ، أو على الأقل أن يشكر الله — كما أفعل أنا — لأن ابنى قبل أن يموت أرسل إلى يقول أنه راض سعيد لأن حياته ستنتهى خير نهاية كان يتمناها لنفسه . ولهذا لا ألبس ملابس الحداد كما ترون .

وهز معطفه الفاتح وكأنه يريهم لونه ، وكانت شفته العليا ترتعش فوق أسنانه المفقودة ، وعلى عينيه الجامدتين غشاء من دموع ، ثم أنهى كلامه بضحكات رفيعة أشبه بالعويل .

ووافق الجميع على كلامه .

وكانت المرأة التى تكومت فى ركن من الديوان ، مختفية فى طيات معطفها تجلس وتنصت . كانت هذه المرأة قد حاولت خلال الشهور الثلاثة السابقة أن تجد فى كلام زوجها وأصدقائها شيئا يسرى عنها حزنها العميق ، شيئا يريها كيف تستطيع أم أن

تسلم بإرسال ابنها ، لا إلى الموت بل حتى إلى خطر محتمـــل ، ولكنها لم تجد بين الكلمات الكثيرة التى قيلت كلمة واحدة تعزيها، وتضاعف حزنها حين حسبت أن إنسانا ما لا يشاركها مشاعرها .

ولكن الآن . . الآن نفذت كلمات المسافر إلى قلبها وأدهشتها وأدركت فجأة أن الآخرين لم يكونوا مخطئين ولم يعجزوا عن فهمها بل هى التى كانت مخطئة . هى التى لم تستطع أن تسمو إلى مستوى الآباء والأمهات الذين استطاعوا أن يسلموا دون أن يبكوا ، يسلموا لا برحيل أبنائهم فحسب بل بموتهم . ورفعت رأسها ، ومالت إلى الأمام ، تحاول أن تنصت باهتمام كبير إلى التفاصيل التى يرويها الرجل البدين عن ابنه ، كيف مات ، وكيف سقط كبطل من أجل ملكه ووطنه ، سعيدا وبلا ندم . وخيل إليها أنها قد دخلت فجأة عالما لا عهد لها به . واشتد سرورها حين بدأ المسافرون يهنئون الأب الشجاع الذى استطاع أن يتحدث عن موت ابنه برباطة جأش هكذا .

ثم فجأة وكأنها لم تسمع شيئا مما قيل ، وكأنها تستيقظ من حلم ، فجأة التفتت إلى الرجل البدين وسألته

— إذا ... فقد مات ابنك حقا ؟

وتطلع إليها الجميع واستدار الرجل البدين أيضا ، ونظر إليها ، وثبت فى وجهها عينيه الكبيرتين المنبعجتين الرماديتين وقد كستهما

طبقة رقيقة من الدموع . وحاول أن يجيب ، ولكن الكلمات خانته ونظر إليها واستمر ينظر إليها ، كما لو كان قد أدرك إذ ذاك فقط ، بعد هذا السؤال الأحمق الخال من الكياسة ، وأدرك فجأة وأخيرا أن ابنه قد مات حقا ، ذهب إلى الأبد — دون رجعة ، وتقلص وجهه وانقلبت ملامحه بشكل مخيف ثم انتزع منديلا من جيبه فى سرعة . وأثار دهشة الجميع حين انخرط فى عويل مؤلم يهز القلوب — عويل جارف لا يمكن للإنسان أن يسيطر عليه[١٧].

من الواضح أن هذه القصة تصور موقفا يتضمن الرجل البدين والمرأة ذات المعطف وزوجها وجميع من اشتركوا فى الحديث عن الحرب ممن كانوا فى القطار ، ومن الواضح أيضا أن الكاتب يعنى بإبراز هذا الموقف من زاوية معينة ، ولا يهتم بعد ذلك بما سبقه أو تبعه من أحداث .

وهذا الموقف الذى تصوره القصة لا يكتسب معناه المحدد إلا بنهاية القصة أو بلحظة التنوير ، التى تبدأ عندما تلتفت المرأة ذات المعطف إلى الرجل البدين وتسأله عما إذا كان ابنه قد مات حقا ، وتنتهى بنهاية القصة .

ففى هذه القصة نجد شخصيين يقفان على طرفى نقيض ، المرأة ذات المعطف والرجل البدين ، فالمرأة ذات المعطف ، حزينة لأن ابنها سيسافر إلى الجبهة وحزنها سافر واضح ، يتضح فى ملابسها السوداء وفى تصرفاتها ، فهى لا تهتم بمظهرها ، وتبدو كحزمة لا شكل لها ، وتجلس مكومة وقد غطت وجهها بياقة معطفها منعزلة عن الآخرين تنتفض وتلتوى وتهمهم ما بين الحين والحين وزوجها يقص قصتها على المسافرين .

وفى الجانب الآخر يقف الرجل البدين ، الرجل الذى فقد ابنه فعلا فى الحرب ، وهذا الرجل على نقيض المرأة ذات المعطف يلبس معطفا فاتح اللون ويهتم بمظهره ، فيضع يده على فمه بين الحين

والحين ليخفى سنتين مفقودتين ويقول « يجب على كل منا أن يجفف دموعه ، يجب على كل منا أن يضحك كما أفعل أنا ، أو على الأقل أن يشكر الله ، كما أفعل أنا ، لأن ابنى قبل أن يموت أرسل إلى يقول أنه راض سعيد لأن حياته ستنتهى خير نهاية كان يتمناها لنفسه ... »

وتندهش المرأة ذات المعطف ، فهاذا أب فقد ابنه ومع ذلك فهو قد تقبل هذا الوضع بشجاعة ، وتبلغ دهشتها حداً كبيراً ، حتى بعد أن تسمع القصة كاملة فتسأله فجأة وكأنها لم تسمع شيئا بما قيل ، وكأنها تستيقظ من حلم

ــ إذا فقد مات ابنك حقا ؟

وهنا يتمزق القناع الذى يستتر وراءه الرجل البدين ، يستتر لا من الناس فحسب بل من نفسه ، « كما لو كان قد أدرك إذ ذاك وإذ ذاك فقط . . . أدرك فجأة وأخيرا أن ابنه قد مات حقا ، ذهب إلى الأبد دون رجعة . .

ويجهش الرجل البدين بالبكاء ، ويسفر الحزن الذى استتر تحت القناع ، يسفر ويتضح حتى يصبح أكثر اتضاحا من حزن المرأة ذات المعطف .

وهكذا يتحدد المعنى الكلى للقصة ، فنفهم حقيقة شعور الرجل البدين ، ونفهم دور المرأة ذات المعطف التى مزقت بحزنها السافر القناع الذى تستر خلفه الرجل البدين .

وبفضل لحظة التنوير هذه تتجمع الخيوط التى رماها الكاتب فى القصة فنفهم لماذا كانت شفة الرجل البدين ترتعش ، ولماذا كانت عيناه جامدتين يكسوهما غشاء من دموع حتى وهو يباهى بشجاعته، ويدافع عن رأيه ويريهم لون معطفه الفاتح . وهنا نفهم أيضا لماذا أنهى كلامه بضحكة أشبه بالعويل ولماذا تكلم طويلا .

ونفهم أيضا الاضطراب الذى يسود كلامه ، والذى يتضح فى كثرة استخدامه الجمل الاعتراضية مثل «أنا أقصد الأولاد المهذبين» أو « كما أفعل أنا » ونفهم المبالغة التى جاءت فى كلامه ، والتى تدل على حالته الهستيرية حين يقول مثلا « يجب على كل منا أن يضحك فنحن قد نتعزى عن فقد أبنائنا ولكنا لا يمكن أن نضحك عند موتهم » .

كل هذه الخيوط تتجمع ، ويتضح المعنى الكلى للقصة ، عندما ينتزع الرجل البدين منديله من جيبه بسرعة ، ويثير دهشة الجميع ، حين ينخرط فى عويل مؤلم ، يهز القلوب ، عويل جارف لا يمكن للإنسان أن يسيطر عليه ... أى فى نقطة التنوير التى تنير لنا كل ما سبقها فتكسب الحدث معناه المعين الذى يريد الكاتب الإفصاح عنه ...

ولذلك فقصة بيراندللو هـــذه قصة قصيرة استوفت جميع المميزات الشكلية للقصة القصيرة ، أى أنها قصة قصيرة من ناحية الشكل لا من ناحية الحجم فقط .

ولكى يتضح لنا الفرق بين القصة القصيرة شكلا والقصة القصيرة حجما فقط دعنا نقارن بين قصة بيراندللو هذه وقصة قرأتها لسمورست موم حديثا بعنوان السيدة ذات « المزاج الرومانتيكى » وهى قصة تقع فى حوالى عشر صفحات ، ولكنها أبعد ما تكون عن القصة القصيرة .

وتبدأ القصة بملاحظات عامة عن فوائد الشيخوخة يتدرج منها الكاتب إلى أنه كان فى يوم من الأيام يقيم فى فندق من فنادق مدريد عندما أتت لمقابلته سيدة فى حوالى الخمسين من عمرها بدينة ما زالت بها مسحة من الجمال ، وقالت أنها قرأت خبر قدومه إلى مدريد فى الجرائد ولذلك جاءت لمقابلته إذ أنها صديقة قديمة له ويجد الكاتب صعوبة كبيرة فى التعرف عليها ويصارحها بذلك فتذكره بنفسها وتذكر له أنها أصبحت أرملة وأنه كان يعرفها قبل أن تتزوج عندما كان اسمها « بيلاركريون » — وفجأة يتذكر الكاتب دونا بيلار التى كان يعرفها منذ ثلاثين سنة ويسترسل فى فى وصفها حينذاك — فتاة رائعة الجمال مليئة بالحيوية ذات شعر أسود فاحم وبشرة ناعمة جميلة تنحدر من سلالة عريقة فهى الابنة الوحيدة للدوقة « دوس بالوس » وكثيرا ما كان الكاتب يراقصها أو يلعب التنس معها . وتقدم لخطبة دونا بيلار كثيرون من النبلاء والأغنياء ولكنها كانت ترفضهم الواحد بعد الآخر وكانت أمها

تغضب وتثور فى كل مرة ولكن كانت بيلار تنتحل من الأعذار ما يبدو كافيا لتبرير مسلكها إلى أن عرف السبب أخيرا .

فقد كانت تقيم فى مدريد سيدة تسمى « كونتيسا دى مارابيلا » كان بينها وبين الدوقة دوس بالوس ، والدة بيلار، منافسة شديدة. وكانت بيلار تخرج للنزهة عصر كل يوم مع أمها فى عربتها وكانت الكونتيسه تخرج هى الأخرى فى عربتها وعندما تمر العربتان فى طريق واحد كانت كل من المرأتين تشيح ببصرها عن الأخرى أما بيلار فكانت تركز نظرها على عربة الكونتيسه الجميلة ، وكان نظرها يقع دائما على سائق العربة « جوزى ليو » وكان من أجمل فتيان مدريد ، ووقعت بيلار فى حبه ووقع فى حبها رغم الفارق الطبقى بينها ولكن الطبقات فى مدريد يتداخل بعضها مع البعض تداخلا غريبا — هذا إلى جانب أن جوزى كان فعلا ينحدر من أسرة عريقة إلا أنها فقيرة — وتقدم فى هذه الأثناء لخطبة بيلار الماركيز سان استيفان ، وكان من أغنى وأنبل شباب أسبانيا ولذلك صممت الدوقة على زواج بيلار منه ولم تقبل هذه المرة أعذارها — فاضطرت بيلار إلى مصارحتها بحبها لجوزى وبرغبتها فى الزواج منه وغضبت الأم طبعا وثارت وعقدت مجلس العائلة الذى قرر إبعاد بيلار عن مدريد — ولكنها تعلم بهذه النية فتهرب أثناء الليل وتلجأ إلى عائلة جوزى حيث تقيم معها

وذاع نبأ هروب دونا بيلار واحتارت الأم ماذا تفعل ، وحاولت عبثا جميع الطرق وأخيرا نصحها بعض الإصدقاء أن تطلب مساعدة الكونتيسه التى يعمل جوزى فى خدمتها . وذهبت الدوقة لمقابلة الكونتسية غريمتها — وقابلتها هذه بجفاء وغطرسة إلا أن الدوقة ألحت فى الرجاء إلى أن بدا أن قلب الكونتيسه قد رق لها قليلا ، وهنا سألت الدوقة أن كانت ستهب ابنتها شيئا من المال عندما تتزوج وأخبرتها الدوقة أنها لن تعطيها شيئا على الاطلاق مادامت تصر على الزواج من جوزى — وبعد حديث طويل بين المرأتين وعدت الكونتيسه أنها ستعير الموضوع شيئا من اهتمامها، وانصرفت الدوقة وبعد انصرافها استدعت الكونتيسه السائق جوزى وأخبرته أنها علمت أنه إذا تزوج بيلار فإن أمها لن تعطيها شيئا من المال وقال جوزى « نعم ياسيدتى — إننى أعلم ذلك ولكننى أستطيع أن أنفق على زوجتى من مرتبى وأنا أحبها. »

وقالت الكونتيسه « إنى لا ألومك على ذلك فهى جميله ، ولكنى أحب أن أخبرك أننى — كمبدأ عام — لا أقبل أن أستخدم سائقا متزوجا — ولذلك فى اليوم الذى تتزوج فيه يجب أن تترك الخدمة . . »

ويتألم جوزى ويبدو عليه الألم واضحا إلى أن يقول لسيدته

« فى هذه الحالة يجب أن أتخلى عن فكرة زواجى من بيلار — فإنى سعيد بخدمتك ولا أستطيع أن أرضى بغيرها بديلا» وتنتهى القصة بالسطور التالية

«وكانت هذه هى نهاية المغامرة الغرامية . فقد استمر جوزى يقود عربة الكونتيسه ولكنها لاحظت أنه عندما كانت تمر فى الشوارع الرئيسية كانت الناس تسلط أنظارها على جوزى. وبعد سنة تزوجت بيلار من الماركيز دى سان أستيفان »[١٨]

إن هذه قصة قصيرة فى ناحية الحجم ولكنها ليست قصيرة من ناحية الشكل فهى لا تصور لحظة يستشف الكاتب منها معنى معينا ينير ذهن القارىء كما فى قصة بيراندللو — ولكنها تعرض لأمور كثيرة منها العلاقة بين الدوقة والكونتيسة — والحب بين بيلار وجوزى وحيرة الدوقة فى أمر هذا الحب — وهرب بيلار والتجائها إلى أهل جوزى وكيف عاشت بينهم وأخيراً الطريقة التى لجأت إليها الكونتيسة لمنع زواج جوزى من بيلار . ونحن إذ نقرأ قصة موم هذه لا نعرف بالضبط بأى هذه الأمور يهتم الكاتب — هل هى الحيلة التى لجأت إليها الكونتيسة لمنع جوزى من زواج بيلار أو هل هى النتيجة التى وصلت إليها الدوقه من زواج بيلار من الماركيز دى سان استيفان — أو هل هى أن جوزى السائق قد أصبح بطلا من الأبطال تتسلط عليه

الأنظار بعد مغامرته الغرامية ؟ ونحن لا نعرف أيضا أى معنى يريد الكاتب أن يستخلصه من سرده لكل هذه الأمور . وتشتد حيرتنا عند ما نصل إلى نهاية القصة فنقرأ أن « هذه هى نهاية المغامرة — وأن بيلار قد تزوجت سان استيفان وأن الناس كانت تنظر إلى چوزى كلما قاد عربة الكونتيسة فى الطريق العام . . »

فهذه ليست نهاية قصة قصيرة ـ لأن النهاية فى القصة القصيرة عبارة عن لحظة تنوير يكتمل بها معنى الحدث — أما فى قصة موم فالحدث قد اكتمل بالفعل قبل نهاية القصة — اكتمل عند ما فضل چوزى البقاء فى خدمة سيدته على الزواج من بيلار . وهذه النهاية التى يختتم بها موم قصته هى فى الوقع إضافة أو تكملة لمصير بعض الأشخاص والأحداث التى تعرض لها الكاتب بالسرد أو التصوير فى قصته — وهذا إن جاز فى الرواية لا يجوز مطلقا فى القصة القصيرة . .

والوقع أن النهاية فى القصة القصيرة من أهم الأشياء التى تميز القصة القصيرة عن الرواية — فكل ما فى القصة القصيرة يؤدى بالضرورة والحتمية إلى نقطة التنوير — أى إلى نهاية القصة — بل إن نقطة التنوير هذه هى التى تبرز معنى كل ما سبقها فى القصة — ففى قصة براندللو مثلا عندما تسأل السيدة الرجل البدين إن كان

ابنه قد مات فعلا فى الحرب وينفجر الرجل باكيا يتضح معنى كل ما أتى فى القصة قبل ذلك

ولذلك فإن خلت نهاية القصة القصيرة من لحظة التنوير كان ذلك دليلا على أن كاتبها لا يكتب قصة قصيرة بل يختصر رواية طويلة فى صفحات قليلة . . لأن الرواية يمكن أن تنتهى بأى شكل من الأشكال ومع ذلك يظل معناها كاملا — أما القصة القصيرة فيتحدد معناها بنهايتها — أى بنقطة التنوير التى يبرز فيها الكاتب معنى المشهد أو الموقف الذى يصوره

فمثلا رواية (مدام بوفارى) لا تنتهى بانتحار مدام بوفارى بل يستمر فلوبير فى قصته فيروى لنا أثر انتحارها على زوجها وعلى عشيقها (رودلف) — وكيف اكتشف زوجها خيانتها له وكيف أصبح ورودلف شبه صديقين — وهو يروى لنا بعد ذلك كيف مات زوجها وكيف ذهبت ابنتها الصغيرة لتعيش مع جدتها ثم ماتت هذه الجدة وانتقلت الابنة لتعيش مع عمة فقيرة - وكيف فشل ثلاثة أطباء خلفوا زوج مدام بوفارى فى بلدته يونفيل فى ممارسة مهنة الطب بالبلدة وذلك لمنافسة هوميه الكيمائى لهم — وكيف أن هوميه كان محترما محبوبا لدى الرأى العام وكيف أنه فى النهاية منح وسام الشرف — وكل هذه الأحداث التى ينهى بها فلوبير روايته لا أثر لها فى تحديد معنى

الرواية أو إبرازه — وقد كان من الممكن أن يهمل الكاتب ذكرها ، بل كان من الممكن أن تموت مدام بوفارى بطريقة أو أخرى ومع ذلك يظل معنى الرواية مكتملا . . لأننا حتى قبل موت مدام بوفارى قد عشنا معها دهرا طويلا وأدركنا ماكانت تعانيه من حرمان كما أدركنا نزعاتها ونزواتها والعوامل التى دفعتها إلى خيانة زوجها وإحساساتها ومشاعرها المختلفة نحو كل ما يحيط بها — بالاختصار إن إدراكنا لمأساة مدام بوفارى لا يبرزه أو يحدده كونها انتحرت — فحتى لو فرض أنها هربت من زوجها لتعيش مع عشيقها رودلف كما كانت تريد أن تفعل لظل إدراكنا لشخصيتها ومأساتها كاملا لم ينتقص

وذلك لأن الرواية تعتمد فى تحقيق المعنى على التجميع أما القصة القصيرة فتعتمد على التركيز — والرواية تصور النهر من المنبع إلى المصب أما القصة القصيرة فتصور دوامة واحدة على سطح النهر — والرواية تعرض للشخص من نشأته إلى زواجه أو مماته — وهى تروى وتفسر حوادث حياته من حب ومرض وصراع وفشل ونجاح . أما القصة القصير فتكتفى بقطاع من هذه الحياة ، بلمحة منها ، بموقف معين أو لحظة معينة ، تعنى شيئا معينا ، ولذلك فهى تسلط عليها الضوء بحيث تنتهى بها نهاية تنير لنا معنى هذه اللحظة .

(٦)

نسيج القصة

فى الفصول السابقة أوضحت أن القصة يتحقق لها الشكل عندما تصور حدثا متكاملا له بداية ووسط ونهاية تقوم بين أجزائه الثلاثة علاقة عضوية كالعلاقة التى تقوم بين أعضاء الجسم الحى .

وإذا كان بناء القصة — كما بينا — وحدة لا يمكن أن تتجزأ ، بمعنى أن أى جزء فى هذا البناء لا يمكن أن ينفصل أو يستقل عن غيره من الأجزاء بل يساهم معها فى تصوير الحدث ، كذلك نسيج القصة ، هو الآخر وحدة ، كل جزء فيه له وظيفته المعينة التى يؤديها بالاشتراك مع غيره من الأجزاء اشتراكا بالضرورة والحتمية . وهذه الوظيفة هى فى النسيج كما هى فى البناء تصوير حدث متكامل له وحدة .

فكل ما فى نسيج القصة من لغة ووصف وحوار وسرد يجب أن يقوم على خدمة الحدث ، فيساهم فى تصوير الحدث وتطويره

بحيث يصبح كالكائن الحى له شخصية مستقلة يمكن التعرف عليها . فالأوصاف فى القصة ، لا تصاغ لمجرد الوصف ، بل لأنها تساعد الحدث على التطور ، لأنها فى الواقع جزء من الحدث نفسه .

ولأجل أن نوضح ما نعنى بذلك دعنا نقرأ المقتطف التالى من قصة « مدام بوفارى » حيث يصف « فلوبير » أول لقاء بين « إما بوفارى» و «تشارلس » ، زوجها فيما بعد :

« تحدثا أول الأمر عن والدها المريض ثم عن الجو . وعن البرد القاسى الشديد ، وعن الذئاب التى كانت تهاجم الحقول فى الليل . ولم تكن مدموازيل « إما » تحب الريف وخاصة الآن بعد أن أصبحت المزرعة كلها فى عهدتها وحدها . ولما كانت الحجرة باردة كانت « إما » ترتعش وهى تأكل فتظهر شفتاها الممتلئتان أكثر امتلاءا ، وكانت رقبتها تبدو من خلف ياقة بيضاء قصيرة ، وكان شعرها الفاحم السواد يبدو وكأنه سبيكة واحدة، فقد كان ناعما شديد النعومة ، وكان يفرقه فى منتصفه خط دقيق ، أما من الجانبين فقد كان يرتفع قليلا عن الوجه بحيث يظهر أذنيها الصغيرتين ، ولكنه كان ينسدل قليلا على خديها فيبدو وهى تأكل وكأنه فى حركة موجية هادئة بدا للطبيب « تشارلس » أنه يراها للمرة الأولى فى حياته . » (١٩)

إننا لا نرى « مدموازيل إما » فى هـذا الوصف خـلال عين الـكاتب بل خلال عين تشارلس نفسه ، وربمـا كانت الصورة ناقصة ، ولـكنها صورة فعالة ، لأن لها وظيفة ، فإن ما نراه من «إما» فى هذه الصورة هو مارآه «تشارلس» ولاحظه بنفسه ، وهذا مهم لأن ما حدث بعد ذلك فى القصة من زواج « تشارلس » من « إما » إنما جاء نتيجة لهذه الصورة التى رآها عليها بنفسه . ولو أن الـكاتب كان قـد وصف « إما » بأنهـا أجمل إمرأة فى الوجود لما كان لذلك قيمة تذكر ، لأن المهم ليس رأى الـكاتب فيها ، أو صورتها فى نظره ، بل رأى «تشارلس» وصورتها فى نظره ، وهى الصورة التى احتواها المقتطف .

فالوصف هنا لا يقصد به مجرد أن نعلم أن « إما » كانت جميلة، بل هو جزء من الحدث يساهم مع غيره من عناصر نسيج القصة فى تصوير الحدث وتطويره .

ولنقرأ الآن هذا الوصف الذى اقتطفه من قصة (الأنانى) للـكاتب الإنجليزى « چورچ ميريديث » .

« وأتت « كلارا » تسير وهى تضحك وتتحدث مع « كولونيل دى جراى» ـ جميلة إلى أبعد حدود الجمال ، فارعة الطول ، رشيقة الحركة ، منظرا يجعل الغابة ترقص ويدير رأس المدينة . أرأيت شجرة الزان وهى فى مهب الريح تتـكور حينا وتنتشر حينا آخر ،

تبدو أحيانا كشريط رفيع وأحيانا أخرى تكشف عن بياض ساقها؟ هكذا بدت «كلارا» وهى تسير، يداعب النسيم رداءها الأخضر الجميل.»[٢٠]

فى هذا المقتطف يطالعنا وصف «كلارا» كامرأة جميلة كل الجمال، ولكنه وصف يسوقه الكاتب لذاته، وهو لا ينمو من الحدث، ولا يؤدى إليه، وبذلك يمكننا أن نضيفه إلى أى قصة أخرى دون أن يكون لإضافته فائدة ما، كما يمكننا أن نحذفه من هذه القصة دون أن نلحق بها ضررا ما، وذلك لأنه وصف لا ينبع من الحدث بل هو دخيل عليه. ومثل هذا الوصف جميع الأوصاف التى قد يسوقها الكاتب لذاتها وكما يراها هو لا كما تتراءى لشخصيات قصته، كلها أوصاف زائدة عن الحدث دخيلة عليه، أوصاف لا وظيفة لها، وكل مالا وظيفة له فى الجسم الحى لا لزوم له.

فالوصف مثل كل شىء آخر فى نسيج القصة ليس للزينة وإنما ليؤدى غرضا معينا، فهو جزء من الحدث. ولذلك يجب أن نرى الشىء الموصوف لا من خلال عين الكاتب بل من خلال عين الشخصية. إذ أن الكاتب لا يشترك فى الحدث بل يصوره فقط ولذلك يجب أن يصاغ الوصف بلغة أقرب ما يمكن إلى لغة

الشخصية التى ترى الشىء الموصوف وتتأثر به ، لا بلغة الـكاتب نفسه .

* * *

وإذا كانت لغة الوصف يجب أن تكون مطابقة للغة التى تفكر الشخصية وتتكلم بها . فمن غير المعقول فى القصة على الإطلاق أن يجعل الـكاتب شخوصه تتكلم بمستوى لغوى واحد ، وخاصة إذا كانت اللغة المستعملة غير اللغة التى تتكلم وتفكر بها فى الحياة كما يجعل كثير من كتاب القصة عندنا أشخاص قصصهم تفكر وتتكلم باللغة العربية الفصحى . وليست المسألة مسألة عامية أو فصحى كما يفهمها الناس أو كما يتناظرون حولها فى النوادى والندوات ، ولكن المسألة عندما تتعلق بكتابة القصة مسألة خطرة للغاية . وقد آن لكتابنا ممن يفعلون ذلك أن يدركوا هذه الحقيقة ، وهى أنهم ليسوا أحرارا فى أن يجعلوا شخوص قصصهم تتكلم أو تفكر بالعربية الفصحى كما يتراءى لهؤلاء الكتاب ، فإنه من البديهى أن أى قصة تحاكى حدثا وأن أى حدث يحاكى الواقع ، واقع الحياة التى يمثلها هذا الحدث . ولا أعتقد أن أحدا من كتاب القصة عندنا أو فى العالم أجمع ينكر أنه واقعى ، فإن كيان الـكاتب القصصى إنما يقوم

على هذه الواقعية ، أى على محاكاته للواقع وقدرته على إقناع القارىء بأن قصته تمثل هذا الواقع . ولذلك فالكاتب الذى يجعل شخوص قصته تتكلم وتفكر بلغة غير اللغة التى تفكر وتتكلم بها فى الحياة يهدم من أساسها الواقعية التى هى السبب فى كيانه ، لأن الحدث إنما يقوم على الأشخاص وتفاعلهم بعضهم مع البعض فإن جاءت محاكاة الأشخاص ناقصة جاء الحدث ناقصا ، وبالتالى انعدمت الواقعية . والعجيب أن هذه الظاهرة ينفرد بها كتاب القصة عندنا دون كتاب القصة فى أى مكان آخر فى العالم ، ولعل السر فى هذه الظاهرة الغريبة هى أن كتابنا لم يتخلصوا بعد من المفهوم القديم للأدب الذى يقوم على الصياغة اللفظية ، وهو يختلف تماما عن المفهوم الذى قامت عليه القصة فى الآداب الغربية ، وهى القصة التى يحاول كتابنا تقليدها .

ولعل أجدادنا الذين كتبوا ألف ليلة وليلة قد أدركوا المفهوم السليم للفن القصصى أكثر مما يدركه كثير من كتابنا اليوم . والحقيقة أنى عندما أقرأ ألف ليلة وليلة أحس أنها أقرب إلى واقع الحياة ، فى الطريقة التى تتكلم بها الشخوص ، من كثير من القصص التى يكتبها بعض كتابنا اليوم ، ويكفى للتدليل على ذلك أن نقرأ المقتطفين التاليين ، والأول من ألف ليلة وليلة وهو يحكى جانبا من مغامرات السندباد البحرى ويروى على لسانه :

قال الريس

ـ إن صاحب هذه البضائع غرق وبضائعه معنا ، فغرضنا أن نبيعها ونأخذ ثمنها لأجل أن نوصله إلى أهله فى مدينة بغداد دار السلام .

فقلت للريس :

ـ ما يكون اسم ذلك الرجل صاحب البضائع ؟

فقال ـ اسمه السندباد البحرى وقد غرق منا فى البحر .

فلما سمعت كلامه حققت النظر فيه فعرفته وصرخت عليه صرخة عظيمة .

وقلت :

ـ ياريس ، اعلم أنى أنا صاحب البضائع التى ذكرتها ، وأنا السندباد البحرى الذى نزلت من المركب فى الجزيرة مع جملة من نزل من التجار ، ولما تحركت السمكة التى كنا عليها وصحت ، أتت علينا ، وطلع من طلع ، وغرق الباقى ، وكنت أنا من جملة من غرق ، ولكن الله تعالى سلمنى وأنجانى من الغرق بقصعة كبيرة من القصع التى كان الركاب يغسلون فيها ، فركبتها ، وصرت أرفس برجلى ، وساعدنى الريح والموج إلى أن وصلت إلى هذه الجزيرة ، فطلعت فيها وأعاننى الله تعالى . . . .

وقال الريس :

— لا حول ولا قوة إلا بالله العلى العظيم ، ما بقى لحد أمانة ولا ذمة .

فقلت له

— ياريس ما سبب ذلك وأنت سمعتنى أخبرك بقصتى .؟

فقال الريس :

— لأنك سمعتنى أقول أن معى بضائع صاحبها غرق فتريد أن تأخذها .. وهذا حرام عليك .[٢١]

أما المقتطف التالى فمأخوذ من قصة مصرية حديثة : —

« فى الملجأ تثاءبت المرضعات وتمطين ، ومسحن أعينهن قبل أن يجدن بلبانهن على غير أولادهن . وجلست زينب وزليخا فقالت الثانية .

— صباح جميل يا أختاه . أرجو أن يكون لبنك سخيا كوجبة عشاء البارحة .

فقالت زينب :

— إنه أغزر مما تظنين ، لأننى أطالع اليوم وجها جديدا ما انفتحت عيناى على أروع منه ، فتعالى إلى لترى أجمل زهرة تفتحت عنها أكمام الوجود !

ــ زهرة من حديقة الشيطان ! مالنا وللأزهار يازينب . . .
دعيها فى حدائقها تجذب الناس بعبيرها والنحل بمفاتن ألوانها ،
ودعى الندى يغسلها والهواء يرقصها ، فلسنا نعيش بين أزهار !

ــ لله درك يازلبخا ! أبدا تكذبين ما أقول وتفندين
ما أعتقد !

ــ لله درى ! أى در هذا ؟ أهذا الذى رضعته أم هذا الذى
أرضعه ! أما الذى رضعته فليس لله فيه شىء ، لأن أمى ـ رحمها
الله ـ إنما ولدتنى للشقاء . وأما الذى أرضعه فليس لله خالصا ،
فنصفه بأجر ونصفه بمثوبة . ألا ترين أن أجورنا فى الملجأ لا تكاد
تكفى حاجات من نعول . [٢٢]

إن أكثر ما يميز الشخص عن غيره هى الطريقة واللغة التى
يتحدث ويفكر بها ، وبديهى أن مثل هذا الحوار لا يساعد على
تصوير الشخصية وبالتالى فهو لا يساعد على تصوير الحدث
وتطويره ، ولذلك لا يمكن اعتباره جزءا من الحدث بل
دخيلا عليه . .

فكاتب القصة يحاكى ويصور حدثا لا يشترك هو فيه بطبيعة
الحال . ولذلك كان فى الخطأ أن يفرض على شخوص قصته لغته
التى يجب أن يكتب بها . فكلما كانت اللغة التى يصوغ بها

قصته أقرب إلى طبيعة الحدث الذى يصوره كلما كان ذلك افضل ..

* * *

ولنفس السبب - وهو أن كاتب القصة إنما يحاكى حدثا لا يشترك هو فيه - كان من الخطأ أيضا أن يقرر الكاتب رأيا أو فكرة فى سياق القصة إلا إذا جاءت الفكرة على لسان أحد شخوص القصة وكانت لها علاقة بتطور الحدث . والحقيقة أن التقرير من الأمور التى تعيب النسيج القصصى عيبا شديدا ، لأنه سواءا كان كاتب القصة يعالج فكرة أو شخصية أو عاطفة ما فعمله يقتصر على محاكاة حدث متكامل له وحدته وله ذاتيته . فإذا قرر الفكرة أو الشخصية أو العاطفة تدخل بذلك فى تطور الحدث - إذ أنه بالتقرير يخبرنا عن الحدث بدل أن يصوره لنا - ولأجل أن نوضح ما نعنى بذلك دعنا نقرأ المقتطفين التاليين والأول من قصة (لسمرست موم) —

« لم يكن حليقا ، وكان جلده مليئا بالبقع ، ولا بد أن شعره كان فى يوم من الأيام غزيرا وأسود وخشنا ، ولكنه اليوم كان أبيض تقريباً وناحلا ، ولكن قبحه لم يكن منفرا بل لعله كان جذابا . وعندما يضحك يتكور الجلد تحت عينيه ويعطى هذا لوجهه حيوية دفاقه . وكان ذكاؤه واضحا . ورغم أنه كان مرحا ومشرقا ومغرما بالفكاهة

إلا أنه يشعرك دائما أنه لا ينسى نفسه أبدا. كان دائما على حذر، وستدرك إذا كنت دقيق الملاحظة ولا تخدعك الظواهر، ستدرك أن هذه العيون المرحة الضاحكة إنما ترقب ماحولها طوال الوقت وتزن وتحكم وتكون رأيا. لم يكن من الرجال الذين يأخذون الأمور على علاتها. (٢٣)

أما المقتطف التالى فهو من قصة « لأنتون تشيكوف » :

وكان الناس يرونها بخديها الورديين وبابتسامتها الحلوة الساذجة المشرقة ، فى البار أحيانا وخلف الكواليس أحيانا أخرى . وكانت قد بدأت فعلا تقول لمعارفها أن المسرح هو أهم شىء فى الحياة . وأن الإنسان لا يمكن أن يتمتع بحياته ويتثقف إلا بواسطة المسرح. وتقول « ولكن هل تحسب أن الرأى العام يفهم هذا ؟ » إنهم لا يرغبون سوى فى التهريج. بالأمس عرضنا فاوست عرضا جميلا ، ومع ذلك كانت أغلب الأماكن خالية ، لو كنا أنا « وفانيتشكا » نعرض روايات رخيصة لازدحم المسرح ، وفى الغد سنقدم أنا « وفانيتشكا مسرحية « أورفيس فى الجحيم » ، تفضلوا عندنا فى المسرح » .

وكانت تعيد كل مايقوله « كوكين » عن المسرح والممثلين وكانت تحتقر الجماهير مثله لجهلها وعدم اهتمامها بالفن ، وكانت تشترك فى البروفات وتصحح أخطاء الممثلين وتراقب الموسيقيين ، وعندما

يظهر نقـــد قاس فى الصحيفة المحلية تبكى وتذهب إلى مكتب الصحيفة لتصلح الأمر .

وكان الممثلون مغرمين بها ويسمونها « أنا وفانيتشكا » وكانت هى تعطف عليهم وتعيرهم نقودا ، وإذا ماخدعوها لجأت إلى حجرتها وبكت ولم تشك لزوجها » .(٢٤)

فى الجزء الذى اقتطفته من «موم» نلاحظ أن الكاتب قد عمد إلى التقرير لوصف الشخصية ، فأخبرنا أن هذا الشخص المعين الذى يكتب عنه ذكى وماكر ، ولا يأخذ الأمور على علاتها وجعلنا بذلك نعانى نفس الشعور الذى قد نشعر به لو أننا مثلا ذهبنا إلى السينما لنشاهد رواية فإذا بأحد أصحاب السينما يصعد على المسرح قبل العرض ويلقى خطابا يصف فيه بطل الرواية بأنه شرير ، ويرجع شروره إلى عوامل معينة . فطريقة التقرير فى وصف الشخصية طريقة أقل ما يمكن أن يقال فيها أنها غير مجدية .. أما تشيكوف فقد عمد فى الجزء الذى اقتطفناه من قصته المسماة (العزيزة) إلى طريقة التصوير لا التقرير فهو لم يخبرنا عن الشخصية بل أرانا الشخصية — أى أن الشخصية بدت لنا من خلال أفعالها كما تبدو شخصيتى وشخصيتك من خلال أفعالنا — والمعرفة التى

نكتسبها عن شخصيات القصص خلال أعمالهم إنما هى معرفة بجدية لأنها معرفة بجسم حى

***

وبالمثل يجب على الكاتب أن يتحاشى تقرير المعنى فى قصته . فالمعنى فى القصة يتخللها فى البداية والوسط والنهاية ولا يمكن أن يفهم إلا من مجموع هذه الأجزاء الثلاث ؛ أما إذا احتوى جزء على هذا المعنى دون الأجزاء الأخرى فإن ذلك يعنى أن القصة لا تصور حدثا متكاملا له وحدة . فنحن لا يمكن أن نتصور أن يخبرنا شكسبير مثلا أن أوثيلو كان مطبوعا على الغيرة ، أو أن يصرح «فلوبير» أن «مدام بوڤارى» كانت ضحية لأهوائها المتقلبة.. فكاتب القصة الجيدة لا يعمـــد إلى تقرير المعنى بل يجسمه — يترجمه إلى معادل موضوعى — وبهذا التجسيم يخلق الكاتب عملا فنيا ينفرد بشخصية مستقلة تميزه عن غيره من الأعمال .

ولتوضيح ذلك دعنا نقرأ المقتطف التالى من قصـــة «لسمرست موم» : —

لابد وأنها عانت خوفا هائلا ، من يدرى كيف أصبحت عشيقة «ج» لا بد وأنها فقدت وعيها تماما : وليس هناك من يعرف كيف اكتشف «كاستيلان» خيانتها ، ولكن احتفاظها بخطابات عشيقها يدل على أنها كانت مدلهة فى حبه . ولا أحسب

أن « لادى كاستيلان » قد قدرت عواقب ما يحدث لو اكتشف الأمر فقد كانت غارقة فى الحب . وعندما وقعت الواقعة لم يكن من الغريب أن تفقد وعيها. ولم تكن مغرمة بأولادها شأنها شأن السيدات من طبقتها ولكنها قطعا كانت حريصة عليهم ، كما أنها كانت حريصة على مال واسم زوجها . ولابد أن المستقبل بدا لها مظلما للغاية . فقد فقدت كل شىء . البيت الفخم فى « كارلتون هوس تيراس » ، والمكانة والاستقرار . .(٢٥)

دعنا الآن نقارن هذا المقتطف من « موم » بالمقتطف التالى من قصة فلوبير « مدام بوفارى » : —

كان « شارل » موجودا ، ورأته ، وكلمها . ولم تسمع شيئا ، وصعدت السلم فى عجلة ، متقطعة الأنفاس ، مشتتة الفكر ، خرساء ، وفى يديها هذه الورقة المخيفة التى تطرقع بين أصابعها كسبيكة من الحديد المحمى . .

وعند الدور الثانى توقفت أمام حجرة السطح التى كانت مغلقة . ثم حاولت أن تهدىء نفسها — وتذكرت الخطاب — يجب أن تنتهى من قراءته ، ولكنها لا تجرؤ . وأين ؟ وكيف ؟ قد يراها زوجها . وقالت «إما» لنفسها : « لا ، هنا فى هذه الحجرة يمكن أن أقرأه » ، ودفعت باب الحجرة ودخلت .

وانبعثت من أحجار الحوائط حرارة لفحت وجهها وكادت تخنقها ، وجرت جسدها إلى الشرفة وفتحتها واندفع إلى الحجرة ضوء يخطف الأبصار .

وخلف سقوف البيوت بدا الريف ممتدا على مدى البصر وتحت عينيها بدا ميدان القرية خاليا ، وأحجار الرصيف تتألق ، وفى جانب من الطريق ، من دور أرضي انبعث صوت طنين فى صرير منتظم .

ومالت على حافة الشرفة وأعادت قراءة الخطاب وعلى وجهها علامات الغضب . ولكن كلما ركزت انتباهها فيما تقرأ كلما اضطربت أفكارها . ورأته من جديد وسمعته . وأحاطته بذراعيها وترددت خفقات قلبها فى صدرها وكأنها ضربات معول ، وازدادت سرعتها شيئا فشيئا فى فترات غير منتظمة . ونظرت حولها وودت لو انهارت الدنيا . لماذا لا ينتهى كل شيء ؟ ما الذى يمنعها ؟ إنها حرة . وتقدمت . ونظرت إلى أحجار الرصيف وهى تقول لنفسها هيا هيا .

وجذب الشعاع المضيء الذى يتجه مباشرة إلى أعلى ، من أسفل ، جذب جسمها إلى الهاوية .

وبدا لها أن أرض الميدان المتحركة قد تسلقت الحوائط وأنها تتأرجح كما لو كانت قاربا يهتز .

وكانت عند الحافة تماما ، معلقة تقريبا ، يحيط بها فراغ هائل وزرقة السماء تشملها . والهواء يدوى فى رأسها الفارغة ، لم يكن أمامها إلاأن تسلم نفسها ، إلا أن تترك نفسها ، وصوت الطنين لا يتوقف أبدا كصوت غاضب يناديها ، وصاح شارل «إما،إما» .

وتوقفت . .

— أين أنت تعالى . .

وكاد يغمى عليها من الرعب عندما أدركت أنها نجت من الموت ، وهي أقرب ماتكون إليه ، وأغلقت عينيها ثم أصابتها رجفة حين شعرت بلمسة يد على كتفها . (٣٦)

* * *

إن « موم » يحاول فى الجزء الذى اقتطفناه له أن يصـــور الرعب الذى عانته مدام « كاستيلان » فيقرر أنها عانت رعبا هائلا وأنها فقدت رشادها وأن مستقبلها يبدو مظلما .

وكل ما نخرج به من قراءة ما كتبه « موم » لا يصور لنا حالة ذهنية معينة ولا يثير فينا عاطفة معينة . فلا يكفى أن يقرر « موم » أن « لادى كاستيلان » فقدت رشادهالنشعر نحن أنها فقدته فعلا . فهذا الأسلوب فى التقرير الذى يستخدمه الـكاتب لا يثير فينـا عاطفة ما نحو « لادى كاستيلان » ولا يزودنا بمعرفة حقيقية ، لأنه لم يجسم الموقف .

ونحن قد نعرف الكثير عن « لادى كاستيلان بعد قراءة هذا المقتطف ولكن هذا لا يعنى أننا نتعرف عليها هى . فنحن لا نتصل بها اتصالا مباشرا ، وإنما تطالعنا الأخبار التى يقررها الكاتب عنها . ونحن لا نراها وهى تفقد رشادها ولكن الكاتب يخبرنا أنها فقدته . وكنتيجة لكل ذلك نجد أن رعب « لادى كاستيلان » ليس رعبا ذاتيا يميزها عن بقيـــة الكائنات وإنما هو رعب لاذاتية له .

والجزء الذى اقتطفناه من فلوبير يمثل الرعب هو الآخر رعب « إما » عندما تلقت رسالة من عشيقها يخبرها فيها أنه راحل عنها . والكاتب هنا لا يلخص لنا ما شعرت به « إما » ولا يقرر أنها خافت وأرادت أن تنتحر ، ولكنه يرسم لنا رعب « إما » كما أحست هى به . ومن المستحيل أن نلخص إحساس « إما » كما جاء فى هذا المقتطف ، أو نعيد روايته ، تماما كما يستحيل أن نلخص قصيدة من الشعر أو نعيد روايتها . ففى كلتا الحالتين كلٌ وحدة لها كيانها المستقل وذاتيتها التى تنفرد بها .

والآن دعنا نقرأ هذه القصة « لأنتون تشيكوف » بعنوان « الشقاء »

الشـــقاء

أنتون تشكوف

الشفق يؤذن باقتراب الليل ، وندف كبيرة من الثلج تتطاير فى بطء حول مصابيح الطريق التى أضاءت لتوها ، وتكسو السقوف وظهور الخيل والأكتاف وأغطية الرءوس بطبقة رفيعة ناعمة . وقائد الزحافة ، ايونا پوتاپوف أبيض من قمة رأسه إلى قدميه . أبيض كالشبح . يجلس على مقعد القيادة دون أن يتحرك ، منحنى كأقصى ما يستطيع الجسد البشرى أن ينحنى . ويبدو أنه لو تساقط عليه تيار ثلجى منتظم لما فكر حتى اذ ذاك فى ضرورة ازاحة الثلج عن جسده . ومهرته الصغيرة بيضاء وساكنة أيضا ، وهى تبدو بسكونها وبحدة خطوط جسمها وبقوائمها الرفيعة التى تشبه العصا فى استقامتها أشبه ما تكون بلعبة من لعب الأطفال . وأغلب الظن أنها كانت غارقة فى التفكير ، فأى مخلوق ينتزع من المحراث ومن الحقول المنبسطة التى ألفتها عيناه ويرمى به فى هذه البؤرة المليئة بالأضواء المخيفة ، وبالضجة التى لا تنقطع وببشر فى عجلة من أمرهم ، أى مخلوق هذا شأنه لابد وأن يفكر .

وكان قد مضى وقت طويل دون أن يتحرك أيونا ومهرته ،

لقد خرجا من الاسطبل فى وقت العشاء ومع ذلك لم يركب الزحافة راكب واحد ، ولكن ظلال الليل تهبط الآن على المدينة ، ولون مصابيح الطريق الشاحب يتحول إلى ضوء وهاج ، وضجة الطريق تشتد ويسمع « ايونا » .

— زحافة إلى فيبر جسكايا ... زحافة .

وينتبه « أيونا » ، ويرى من خلال عينيه المغطاة بندف الثلج ضابطا فى معطف عسكرى وغطاء للرأس .

ويكرر الضابط كلامه ، « إلى فيبر جسكايا — هل أنت نائم ؟ إلى فيبر جسكايا . »

ويشد « أيونا » اللجام دلالة على الموافقة فتتطاير قطع الثلج من على ظهر المهرة ومن على أكتافها . ويركب الضابط الزحافة ، ويفرقع قائد الزحافة ويلوح بالسوط بحكم العادة لا بحكم الضرورة وتشد المهرة عنقها هى الأخرى ، وتلتوى ساقاها الشبيهتان بالعصى وتبدأ السير فى تردد .

وفى الحال يسمع « أيونا » صوتا يصيح به ، صوتا ينبعث من كتلة من الظلام تتراقص أمام عينيه « إلى أين تتجه ، إلى أين تتجه بحق الشيطان ؟ الزم يمينك أيها الرجل » .

ويقول له الضابط فى غضب « إنك لا تعرف القيادة ، الزم

اليمين ، ويلعنه سائق يسوق عربة وينظر إليه أحد المشاة فى غضب ويزيح الثلج عن كمه حين يصطدم ذراعه بأنف الحصان وهو يعبر الطريق ويتحرك « أيونا » على مقعد القيادة كما لو كان يجلس على شوك ويرفع كتفيه ويدير عينيه فى محجريهما كما لو كان غائبا عن الوعى ، كما لو كان لا يعرف أين هو ولم وجد فى هذا المكان .

وقال الضابط متفكها « يا لهم من أشرار ، أنهم يحاولون ما بوسعهم لكى يصطدموا بعربتك ولكى يقعوا تحت حوافر حصانك ، أنهم يتعمدون ذلك تعمدا .. »

ونظر « أيونا » إلى الراكب وحرك شفتيه ، كان من الواضح أنه يريد أن يقول شيئا . ولكنه لم يقله .

وسأله الضابط — ماذا ؟

وابتسم « أيونا » ابتسامة كئيبة وشد عنقه وخرج صوته خشنا ثقيلا

— ابنى . . . ابنى مات هذا الأسبوع ياسيدى .

— هيه — مات بماذا . ؟

وأدار « أيونا » جسمه بأجمعه إلى الراكب وقال :

— من يدرى ! لابد وأنها الحمى ، رقد فى المستشفى ثلاثة أيام ثم مات . . . إرادة الله

ومن الظلمة ارتفع صوت « استدر أيها الشيطان ، هل جننت أيها الكلب العجوز ، انظر إلى أين أنت متجه !» .

وقال الضابط :

« أسرع ، أسرع ، لن نصل إلى هناك إلا فى صباح الغد إذا سقت بهذا البطء ! »

وشد سائق الزحافة عنقه من جديد وارتفع عن مقعده ، وفرقع بسوطه . واستدار عدة مرات لينظر إلى الضابط ، ولكن الأخير أبقى عينيه مغلقتين وكان من الواضح أنه لا يرغب فى الاستماع إليه . وبعد أن نزل « أيونا » راكبه فى فيبرجسكايا ، توقف عند مطعم ومن جديد انكمش فى مقعده . . . ومن جديد لونه الثلج الأبيض ولون مهرته ، ومرت ساعة وبعدها ساعة .

واتجه إلى الزحافة ثلاثة شبان إثنان منهما طويلا القامة رفيعان والثالث أحدب قصير يتمايلون ويدبون بأحذيتهم الثقيلة على الرصيف .

وصاح الأحدب :

ـــ إلى كوبرى البوليس أيها السائق ، ثلاثتنا . . . بعشرين كوبيك .

وشد « أيونا » اللجام وفرقع لحصانه ، لم تكن العشرون

كوبيك أجرا مناسبا ، ولكنه لم يفكر فى ذلك . لم يعد الأمر يهمه الآن ، روبل أو خمسة كوبيك سيان مادام معه راكب .

وصعد الشبان الثلاثة إلى العربة وهم يتزاحمون ويتشاتمون ويحاولون أن يجلسوا كلهم فى نفس الوقت ، ولكن كان لا بد من تسوية المسألة ، فلم يكن المقعد يتسع إلا لاثنين وبعد الكثير من الاختلاف واللعنات اتفقوا على أن يقف الأحدب لأنه أقصرهم .

— « حسنا هيا بنا »

قال الأحدب بصوته المتقطع وقد استقر فى مكانه ولفحت أنفاسه عنق « أيونا » . ثم أضاف

— بسرعة ، يالها من عربة يا صديق عربتك هذه ! انك لا تستطيع أن تجد فى بترسبرج بأجمعها عربة أسوأ منها .

وضحك «أيونا» — هى هى . . . هى هى ! انها ليست مدعاة للفخر .

— ليست مدعاة للفخر حقا ، حسنا أسرع اذا ، هل ستقود بهذا البطء طيلة الطريق ؟ هيه هل أضربك على قفاك ؟

وقال واحد من الآخرين

— أن الصداع يؤلمنى . بالأمس شربت أنا وفاسكا أربع زجاجات من البراندى فى منزل دوكاسوف .

وقال الثالث بغضب

— أنا لا أستطيع أن أفهم لم تقول هذا الهراء . إنك تكذب بطريقة مخجلة .

ـــ أقسم بشرفى أنها الحقيقة

ـــ إذا كانت القملة تسعل فأنت تقول الحقيقة

وفتح أيونا فمه فى شبه ابتسامة وقال

ـــ هى هى شبان يمرحون وصاح الأحدب فى غضب

ـــ ليأخذك الشيطان هل ستسرع أم لا أيها الأجرب، أهذه طريقة قيادة ؟ اضربها بالسوط أيها الرجل ، اللعنة اضربها بقوة .

وأحس أيونا بالأحدب خلف ظهره يدفعه وبصوته الغاضب يرتعش وهو يوجه اللعنات إليه ، وشيئا فى شىء يزول شعور أيونا بالوحدة وثقل وطأته فى قلبه . ويستمر الأحدب يلعنه حتى يبدأ يضحك على فكاهة ألقاها أحـــد زملائه ويستمر يضحك حتى يداهمه السعال . ويبدأ زميلاه الطويلان يتحدثان عن فتاة اسمها ناديا بتروفنا ، وينظر أيونا إليهم ، وينتظر حتى تسود فترة صمت قصيرة فيلتفت إليهم من جديد ويقول

ـــ هذا الأسبوع . . ابنى هذا الأسبوع ابنى مات .

ويتنهد الأحدب ويمسح شفتيه عقب السعال ويقول

ـــ كلنا سنموت والآن اسرع اسرع ، أنا واصدقائى لانستطيع أن نتحمل هذا الزحف البطىء ، متى ستوصلنا إلى هناك ؟

ـــ امنحه قليلا من التشجيع ... صفعة على قفاه

ــ أتسمع أيها الأجرب العجوز ، سأجعلك نشيطا ، لو احترم الإنسان أمثالك لخير له أن يمشى على قدميه ، أتسمع أيها الرجل ؟ أم لعلك لا تهتم على الإطلاق بما نقول .

وتدوى صفعة على قفا أيونا يسمعها أكثر مما يشعر بها

ويضحك ــ «هى هى شبان يمرحون ... ليمنحكم الله الصحة»

ويسأله أحد الشابين الطويلين

ــ هل أنت متزوج ايها السائق؟

ــ انا ؟ هى هى شبان يمرحون ... ان الأرض الرطبة هى زوجتى الوحيدة الآن هى هو هو ، أى القبر . هاهو ابنى يموت وانا اعيش ، انه شىء غريب ، لقد طرق الموت الباب خطأ وبدلا من ان يأخذنى اخذ ابنى . .

واستدار ايونا ليخبرهم كيف مات ابنه ، ولكن عند هذا تنهد الأحدب بارتياح واعلن انهم وصلوا أخيرا والحمد لله .

وبعد ان أخذ أيونا نقوده ظل يحدق طويلا فى الشبان الثلاثة ، وهم يختفون فى المدخل المظلم ، ومن جديد أصبح وحيدا ، ومن جديد لم يملك سوى الصمت .

وعاد الشقاء الذى هان لفترة قصيرة ، عاد من جديد يمزق قلبه اقسى مما كان يمزقه من قبل

وفى نظرة قلق وألم بدأت عينا أيونا اللتان لا تستقران فى مكانهما ترقبان الجماهير وهى رائحة غادية على جانبى الطريق، ألا يستطيع أن يجد بين هؤلاء الآلاف من يستمع إليه، ولكن الجماهير كانت تمر به لا تشعر بشقائه . . . وشقاؤه عميق لا حدود لعمقه ولو انفجر قلب أيونا وفاض شقاؤه لأغرق الدنيا بأجمعها فيما يبدو ، ولكن أحدا ما لا يراه . فقد وجد الشقاء مخبأ فى مكان تافه، مكان لا يمكن أن يصل إليه إنسان بشمعة فى ضوء النهار

ويرى أيونا بوابا يحمل لفة ويقرر أن يوجه الحديث إليه ويسأله

— ما هى الساعة الآن يا صديق ؟

— الساعة قاربت العاشرة . لماذا توقفت هنا ؟ ابتعد عن هذا المكان .

ويبتعد أيونا عن المكان خطوات ويحنى جسمه ويستسلم للشقاء . ويشعر أن لا فائدة من الاتجاه إلى الناس ، ولكن قبل أن تنقضى خمس دقائق يعتدل فى جلسته ويهز رأسه كما لو كان يشعر بألم حاد ، ويشد اللجام . . لا إنه لا يستطيع أن يتحمل أكثر مما تحمل .

ويقول فى نفسه . . إلى الاسطبل إلى الاسطبل . .

وتسرع مهرته الصغيرة كما لو كانت تعرف أفكاره . وبعد

ساعة ونصف يجلس أيونا إلى جانب موقد قذر قديم وعلى الموقد وعلى الأرض وعلى أرائك خشبية يغط أشخاص فى النوم . والهواء ثقيل مليء بالروائح العفنة ، وينظر أيونا إلى النائمين ويحك جلده ، ويندم على أنه عاد إلى البيت مبكرا . . .

« لم أكسب ما يكفى حتى لثمن الشوفان » ، وهذا هو السبب فى أننى أشعر بذلك الشقاء ، فالرجل الذى يعرف كيف يقوم بعمله . الذى أكل ما فيه الكفاية وأكل حصانه ما فيه الكفاية يشعر بالراحة ... » ومن ركن من الأركان ينهض سائق سابق ، ويسلك حلقه والنوم يغلب عليه ويتجه إلى مكان المياه .

ويسأله إيونا

— هل تريد أن تشرب؟

— يبدو هذا

— بالعافية ... ولكن ابنى مات يا زميلى ... أتسمع ؟ هذا الأسبوع فى المستشفى . . . انه أمر غريب . . .

ونظر أيونا ليرى الأثر الذى تركته كلماته ولكنه لم ير لكلماته أثرا .

كان الشاب قد غطى رأسه واستغرق فى النوم .

وتنهد الرجل العجوز وحك جلده ، كان به عطش إلى الكلام كعطش الشاب إلى الماء . ها هو أسبوع قد أوشك أن ينصرم منذ مات ابنه وهو لم يحادث أحدا بعد حديثا حقيقيا . انه يريد

أن يتحدث عن الموضوع حديثا جديا مرسوما . يريد أن يحكى كيف مرض إبنه وكيف تعذب ، وماذا قال قبل أن يموت وكيف مات . . . إنه يريد أن يصف الجناز وكيف ذهب إلى المستشفى لاستلام ملابس ابنه . وما زالت لديه ابنته أنيسيا فى الريف وهو يريد أن يتحدث عن أنيسيا بدورها ، نعم لديه الآن الكثير ليتحدث عنه . وينبغى أن يتنهد وأن يجد من يستمع إليه وأن يعجب من الزمن وأن يرثى . . ولعله من الأفضل أن يتحدث إلى النساء ، فهن يدمعن عند الكلمة الأولى رغم أنهن مخلوقات حمقاوات

قال أيونا لنفسه :

. . — دعنا نخرج ونلق نظرة على المهرة ، فى الوقت متسع للنوم دائما ، لا تخف فستنام بما فيه الكفاية .

ولبس إيونا معطفه وذهب إلى الاسطبل حيث تقف المهرة وهو يفكر فى الشوفان وفى العشب وفى الجو ... وهو لا يستطيع أن يفكر فى ابنه وهو وحيد ... من الممكن ان يتحدث عنه مع شخص ما ، ولكن التفكير فيه وتصوره ألم محض لا يمكن للإنسان تحمله .

وسأل أيونا مهرته عندما رأى عينيها اللامعتين « هل تأكلين؟ حسنا ، كلى ، كلى ... إن لم نستطع أن نكسب ما يكفى للشوفان فلنأكل العشب .. نعم .... لقد كبرت على قيادة العربات . . . .

كان ينبغى أن يكون ابنى هو الذى يقود لا أنا .. كان قائدا بمعنى الكلمة ... كان ينبغى أن يعيش...» ويسكت أيوناوهلة ثم يستمر فى كلامه.

— «هذه هى المسألة يافتاتى العزيزة.. لقد ذهب كوزما أيونتش.. قال لى وداعا ... ذهب ومات دون سبب ما ... والآن تصورى أن لك مهرة صغيرة ،وكنت أنت أم هذه المهرة الصغيرة ...وفجأة ذهبت نفس هذه المهرة الصغيرة وماتت ستأسفين لموتها أليس كذلك؟ .»

واستمرت المهرة الصغيرة تمضغ وتنصت ، وتتنفس بالقرب من يدى سيدها ، وتحركت لواعج أيونا فأخبر المهرة بالقصة كاملة ...(٢٧)

أنى لن أحاول تحليل هذه القصة من ناحية البناء أو من ناحية النسيج بل سأكتفى بأن أدعو القارئ لملاحظة أمرين . أولا الأوصاف الواردة فى القصة وثانيا التصوير والتقرير . .

أما بالنسبة للأوصاف فنلاحظ أن تشيكوف لم يوردها لذاتها بل لأنها تساهم مساهمة فعالة فى تصوير الحدث وتطويره .. فافتتاح القصة بوصف الثلج وهو يغطى الكائنات يوحى بالانعزال والوحدة وبالتالى يوحى بالعزلة والوحدة التى يعانى منهما السائق أيونا بوتابوف فنحن نقرأ : —

« وندف كبيرة من الثلج تتطاير فى بطء حول المصابيح التى أضاءت لتوها — وتكسو السقوف وظهور الخيل والأكتاف وأغطية الرؤوس . وقائد الزحافة أيونا بوتابوف يجلس على مقعد القيادة دون أن يتحرك ويبدو أنه لو تساقط عليه تيار ثلجى منتظم لما فكر فى إزاحة الثلج عن جسده .. »

حتى المهرة الصغيرة هى الأخرى معزولة بعيدة عن بيئتها الأصلية إذ نقرأ « فأى مخلوق ينتزع من الحقول المنبسطة التى ألفتها عيناه ويرمى به فى هذه البؤرة المليئة بالأضواء المخيفة والضجة التى لا تنقطع وبشر فى عجلة من أمرهم . أى مخلوق هذا شأنه لابد وأن يفكر » .

ج

ووصف أيونا وهو يجلس على مقعد القيادة منحنى كأقصى مايستطيع الجسد البشرى أن ينحنى يوحى بالآلام التى كان ينوء تحتها . . ولكن فى وسط هذه الصورة التى توحى بالعزلة والوحدة والشقاء . . نجد تشيكوف يشبه أيونا بالشبح كما يشبه المهرة بلعبة من لعب الأطفال . . وقد يبدو هذا غريبا فالشبح ولعب الأطفال أشياء غير قادرة على الإحساس . ولكن تشيكوف كما يقول الناقد المعاصر Cleanth Brooks – لم يورد هذين التشبيهين عبثا بل حتى لا يتم الموقف الذى يصوره عن إحساس أيونا بالعزلة والشقاء بشكل يشتم منه أن الكاتب يريد أن يستدر شفقتنا . فالموقف ملىء بالألم يدعو إلى الرثاء . ولذلك فتشكوف يتعمد أن يصوره تصويرا موضوعيا محايدا .. وهذا يؤدى بنا إلى الحديث عن النقطة الثانية وهى نقطة التقرير والتصوير .

فتشكوف حريص كل الحرص على أن لا يتعرض بالتقرير لإحساسات أيونا بالشقاء والعزلة بل يصورها تصويرا موضوعيا محايدا كل الحياد . وهو يفعل هذا فى عدة مناظر يبدأها بمنظر الزحافة وصاحبها والثلج يتساقط عليهما وقد انتحيا ركنا منعزلا فى شارع من شوارع بطرسبرج . وأيونا يغطيه الثلج أبيض كالشبح . منحنى كأقصى مايستطيع الجسد أن ينحنى . منعزل عن كل ماحواليه حتى لو أنه تعرض لتيار ثلجى لما فكر فى ضرورة إزاحة الثلج

عن جسده . وهو فى عزلته هذه لا يسمع نداء الضابط له إلا بعد أن يكرره مرة ومرتين . .

ونحن لانعرف بعد أنه يحس بالبؤس . . كل مانعرفه أنه منعزل عن كل ماحواليه . وفى المنظر الثانى نرى أيونا يقود الزحافة وبها الضابط إلى فبرجسكايا . ونلاحظ أنه يكاد يصطدم أكثر من مرة . ونحن لانفهم بعد إلا أنه مضطرب شديد الاضطراب . ويعلق الضابط على اضطرابه متفكها . وهنا فقط نعلم سر اضطرابه وانعزاله . . ونعلم ذلك فى اختصار ودون أن يقرر الكاتب شيئا إذ يبتسم أيونا ابتسامة كئيبة (وهى ابتسامة تدل على حرج إحساسه بموقفه ـ وبها أيضا يحاول تشيكوف أن يتحاشى تعمد استدرار شفقتنا فبدل أن يجعله ينتحب أو يبكى مثلا ـ يجعله يبتسم محرجا) ثم يلتفت إلى الضابط ويقول :

« إبنى . . إبنى مات هذا الأسبوع ياسيدى . . »

ويتشجع أيونا إذ يسأله الضابط كيف مات ابنه ويبدأ يبوح بأحزانه ولكنه يحجم عن ذلك لأن الضابط مشغول عنه بشئونه الخاصة . . وينزل الضابط .

ويقف أيونا بزحافته قرب مطعم وينكمش من جديد فى مقعده ومن جديد يغطيه الثلج الأبيض ويغطى مهرته . وهكذا

نعلم أنه يعود من جديد إلى عزلته .: ثم يبدأ المنظر الثانى فيستقل الزحافة ثلاثة شبان سكارى وهم فى سكرهم يشتمون أيونا ويصفعونه على قفاه ولكنه يضحك بين الحين والحين ويقول إنهم شبان يمرحون ،، ونبدأ نحن ندرك من سلوكه هذا مدى وحدته ومدى شقائه فهو لا يعبأ بما يفعلون به ماداموا فى صحبته وما دام يأمل أن يبوح لهم بأحزانه . ويحاول ان يفعل ذلك مرة أو مرتين ولكنهم يبلغون غايتهم ويتركون العربة . ومن جديد يصبح أيونا وحيداً لا يجد من يستمع له وهنا فقط بعد أن يكون شقاءه قد جسمته لنا أحداث القصة تجسيما كافيا يقرر تشيكوف أو يصرح أن أيونا كان تعيسا وحيدا لا يجد بين الجماهير الرائحة الغادية من يبوح له بشقائه . . . ولو أن هذا التقرير جاء قبل أن جسمت أحداث القصة مضمونه لما كان له نفس الأثر فهو فى هذا الموضع فى مكانة الصدى ترجعه الأحداث نفسها فى عقل القارىء . ويمضى تشيكوف بعد ذلك فى المنظر الثالث — بعد أن يكون إدراكنا لمدى شقاء أيونا قد اتضح — فيصوره وقد عاد بمهرته إلى الاسطبل ثم ذهب لينام حيث ينام غيره من الفقراء . . ويزداد إحساسه بالتعاسة ولكنه لا يفصح عن هذا الإحساس حتى لنفسه[٢]، إذ يعزوه إلى أنه عاد إلى البيت قبل أن يكسب قوت يومه — ويحاول مرة أخرى أن يبوح بأحزانه لأحد رفاقه ولكنه يفشل . . ويعود به التفكير إلى عمله فيخرج ليطمئن على مهرته قبل أن ينام . .

ويراها تأكل ويحدثها عن الأكل وعن ندمه لعودته مبكرا قبل أن يكسب قوت يومه . . ونحن نعلم أنه لم يذهب إلى مهرته ليحدثها عن أحزانه بل ليطمئن عليها قبل أن ينام — ولكن الحديث يقوده إلى عجزه عن كسب قوت يومه وإلى أنه أصبح لا يصلح للقادة وأن ابنه أصلح منه — ولكن ابنه قد مات — ويحاول أن يقرب الفكرة إلى للمهرة فيقول : —

تصورى أن لك مهرة صغيرة — وأنت أم هذه المهرة — وفجأة ذهبت هذه المهرة الصغيرة وماتت — ستأسفين لموتها — أليس كذلك ؟ .

والمهرة تأكل فى صمت — وتنصت — تنصت كما لم ينصت إنسان من قبل . . . وهنا ينفجر الينبوع . ويقص أيونا على المهرة قصة أحزانه كاملة . . .

ولا يقرر تشيكوف أن عالم الناس قد اضطر أيونا إلى أن يبحث عن العطف عند الحيوان — لا — إنه لا يقرر شيئا من هذا ولا يعلق عليه — بل يجسمه فى حدث متكامل له وحدته وله ذاتيته — وهى الذاتية التى تقيم العمل الفنى وتميزه عن غيره من الأعمال .

— ٧ —

وحدة البناء والنسيج

لقد اتضح من الفصول السابقة أن القصة القصيرة سواء من ناحية البناء أو من ناحية النسيج إنما تهدف إلى تصوير حدث متكامل له بداية ووسط ونهاية .

ولذلك كان من الخطأ أن نتكلم عن نسيج القصة منفصلا عن بنائها لأن النسيج والبناء شيء واحد ... فالقصة القصيرة وحدة مستقلة لها كيان ذاتي لا يمكن تجزئته إلى بناء ونسيج .

ولكي يتضح ما نعني بذلك دعنا نقرأ القصة التالية للكاتب المعاصر (ارنست همنجواي) بعنوان (عصفور كناريا لواحد) ..

عصفور كناريا لواحد

أرنست همنجواى

مر القطار بسرعة فائقة ببيت من الطوب الأحمر به حديقة ونخيل وموائد فى الظل ومن الجهة الأخرى البحر ، ثم غير القطار اتجاهه مارا بكميات متراكمة من الطوب الأحمر والطين ، ولم يعد البحر يبدو إلا فى فترات متقطعة بعيدا تحيط به الصخور . وقالت السيدة الأمريكية التى شاركتنى وزوجتى فى ديوان من القطار !

ــ لقد اشتريت هذا العصفور فى باليرمو ، كنت على ظهر السفينة وسمح لنا بقضاء ساعة واحدة فى الميناء وطلب البائع الثمن بالدولار فدفعت له دولارا ونصف ، إن غناءه جميل للغاية .

وكان الجو شديد الحرارة فى ديوان عربة النوم الذى جلسنا فيه . ولم تتسرب نسمة واحدة من النافذة المفتوحة . وأسدلت السيدة الأمريكية ستار النافذة . ولم يعد البحر يبدو ولا فى فترات متقطعة . ومن الجهة الأخرى زجاج ، وبعد الزجاج ممر . وبعد الممر نافذة وخارج النافذة أشجار معفرة وطريق قذر وكروم مستوية وتلال حجرية فى لون الرماد .

وكان الدخان يتصاعد من مداخن طويلة كثيرة حين دخل القطار مارسيليا وأبطأ ثم اتخذ طريقا من بين الطرق الكثيرة

فى المحطة . وتوقف القطار نصف ساعة فى مارسيليا واشترت السيدةالأمريكية نسخة من (الديلىميل) Daily Mail وتمشت على لرصيف ولكنها لم تذهب بعيدا ،ففى مدينةكان حيث توقف القطار اثنىعشر دقيقة قامالقطار دون إشارةرحيل ولحقته بالكاد. وكانت السيدة الأمريكية صماء بعض الشيء ، وكانت متوجسة . . ربما كانت إشارات الرحيل تدق دون أن تسمعها .

وترك القطار مارسيليا ولم تبد ساحات التحويل وأدخنة المصانع فحسب بل إذا التفت إلى الخلف وجدت مدينة مارسيليا والميناء وخلفه تلال صخرية وعلى المياه الأشعة الأخيرة للشمس الغاربة . وحين بدأ الظلام يخيم علىالكون مر القطار بمنزل يحترق وقد أوقفت السيارات فى وسط الطريق وأخرجت الأسرة وغيرها من المتاع من البيت ونثرت فى الحقل من حوله ، ووقف جمع منالناس يرقب البيت وهو يحترق . وبعد أن سادالظلامدخل القطار أفينون واستقل بعضالناس القطار ونزل منهبعض الناس، ومنأكشاك الجرائد اشترىالفرنسيون العائدون إلىباريس جرائد اليوم الفرنسية ،وعلى رصيف المحطة وقف جنود زنوج يرتدون ثيابا بنية طوال القامة تلمع وجوههم بالقرب من نور المصابيح الكهربائية وكانت وجوههم شديدة السولد وكانوا من الطول بحيث لم يستطيعوا التحديق فى المارة . وترك القطار أفينون

والزنوج على المحطة ومعهم شاويش أبيض قمىء وفى داخل ديوان النوم كان الكمسارى قد أنزل الأسرة الثلاثة من مكانها فى الحائط وأعدها للنوم ، وفى الليل استلقت السيدة الأمريكية على السرير دون أن تنام لأن القطار كان قطارا سريعا وكانت تخشى السرعة أثناء الليل . وفى الممر المؤدى إلى الحمام ، بعيدا عن تيار الهواء ، وضعت السيدة عصفور الكناريا وغطت قفصه بقطعة من القماش. وخارج الديوان نور أزرق والقطار يجرى بسرعة فائقة طول الليل والسيدة الأمريكية مستلقية دون أن تنام تنتظر حادثة . . . تنتظر حطاماً .

وفى الصباح كان القطار قد اقترب من باريس وبعد أن خرجت السيدة الأمريكية من الحمام ورفعت عن قفص الكناريا الغطاء ذهبت إلى المطعم لتتناول إفطارها وعند ما عادت إلى ديوان النوم كانت الأسرة قد عادت إلى مكانها فى الحائط وتحولت إلى مقاعد وكان عصفور الكناريا يهز ريشه فى ضوء الشمس التى دخلت من النافذة المفتوحة وكان القطار قد أصبح أقرب إلى باريس .

وقالت السيدة الأمريكية

— إنه يحب الشمس ، وبعد قليل سيغنى .

وهز العصفور ريشه ثم نقره بمنقاره وتابعت السيدة الأمريكية كلامها :

— لقد أحببت الطيور دائما وسآخذه معي إلى البيت، إلى ابنتي الصغيرة ، فقد اشتريته خصيصا من أجلها .

وغرد العصفور ووقف ريش عنقه وعاد ينقر ريشه بمنقاره وعبر القطار نهرا ومر بغابة تناولتها يد الإنسان بالتهذيب والتشذيب . ثم مر بكثير من المدن الصغيرة خارج باريس وفي هذه المدن عربات للترام وإعلانات كبيرة عن سلع تجارية على الحائط في مواجهة القطار . وبدا كل ما مر به القطار في وجوم كما لو كان يترقب حطاما . ولمدة دقائق لم أصغ للسيدة الأمريكية وهي تتبادل الحديث مع زوجتي ، ثم لفت الحديث انتباهي حين سألت زوجتي :

— وهل زوجك أمريكي أيضاً ؟

وقالت زوجتي :

— نعم كلانا أمريكي .

— لقد حسبتكما انجليزيين .

وقالت زوجتي :

— أوه لا .

وقلت أنا :

— لعل ذلك لأني ألبس حمالات للبنطلون ، [واستخدمت الكلمة الإنجليزية بدلا من الكلمة الأمريكية في كلمة حمالات]

لأحتفظ بالشخصية الإنجليزية التى أضفتها على . ولم تسمع السيدة الأمريكية . كانت صماء فى الواقع ، تقرأ الشفاة ، ولم أكن قد نظرت إليها ، كنت أنظر خارج النافذة ، واستمرت هى تتكلم مع زوجتى

ـ أنا سعيدة لأنكما أمريكيين ؛ إن الرجال الأمريكيين هم خير الأزواج .

وسكتت السيدة الأمريكية قليلا ثم تابعت كلامها

ـ أتعرفين أن هذا كان السبب فى رحيلى من أوروبا ؛ لقد أحبت ابنتى رجلا من ڤيفى ، أحبته فى جنون ... وبالطبع رحلت بها بعيدا عنه .

وسألت زوجتى :

ـ وهل استطاعت ابنتك أن تتغلب على عاطفتها ؟

وقالت السيدة الأمريكية :

ـ لا . لا أظن ، فهى لا تريد أن تأكل ولا تريد أن تنام وقد حاولت بكل وسيلة تسليتها فلم تسل . إنها لا تهتم بشىء . ومع ذلك كيف أرضى بزواجها من أجنبى ! لقد قال لى مرة صديق قديم أنه من المستحيل أن يسعد زوج أجنبى فتاة أمريكية .

وقالت زوجتى :

ـــ لا لا أظن أن ذلك ممكن .

وأبدت السيدة الأمريكية إعجابها بمعطف زوجتى الذى اشترته من محل أزياء فى شارع Saint Honoré بباريس واتضح أن السيدة الأمريكية تتعامل مع نفس المحل منذ عشرين عاما . والمحل يحتفظ بمقاييس جسمها ، وتتولى بائعة تعرفها وتعرف ذوقها إرسال الثياب إليها من أمريكا . وتصل الثياب إلى مكتب البريد القريب من منزلها بنيويورك . ولا تدفع السيدة رسوم جمارك باهظة . إذ أنهم حين يعاينون الثياب فى مكتب البريد يجدونها بسيطة المظهر للغاية لا تميزها الزينة التى تجعل الثياب تبدو غالية . وقبل البائعة الحالية ـــ تيريز ـــ كانت هناك بائعة تسمى إميلى ، وفى خلال العشرين عاما لم يكن هناك سوى هاتين البائعتين . أما محل الأزياء فهو لم يتغير ، بينما تغيرت الأسعار ، ارتفعت ولكن تبادل العملة يعادل هذا الارتفاع . والآن أخذوا مقاييس ابنتها أيضا . فهى قد استكملت نموها ، وليس هناك خوف من أن تتغير هذه المقاييس .

وبدأ القطار يدخل باريس وكانت الأرض ممهدة ولكن العشب لم ينم . وعلى الخطوط الحديدية وقفت عربات كثيرة ، عربات بنية غامقة للأكل وعربات بنية غامقة للنوم تقوم إلى روما فى الساعة الخامسة من مساء تلك الليلة إذا كان القطار

ما زال يقوم فى الخامسة وعلى العربات كتب باريس — روما .
وعربات بمقاعد على السطح تروح وتجىء بين الضواحى وباريس
فى ساعات محددة والناس يملئون المقاعد والأسطح كما لو كان الحال
ما زال كما كان عليه ومرت حوائط بيضاء ونوافذ كثيرة وكل
شىء واجم ينتظر حطاما . وقالت السيدة الأمريكية لزوجتى وأنا
أنزل الحقائب :

— إن الأمريكيين هم خير الأزواج . خير للمرأة ألا تتزوج
على الإطلاق إن لم تتزوج بأمريكى .

وسألتها زوجتى

— منذ متى تركت مدينة ڤيفى؟

— فى الخريف القادم تنقضى على تركى لها سنتان . ان لها
هذا العصفور . إنه لابنتى ، لقد اشتريته من أجلها.

وقالت زوجتى

— والرجل الذى أحبته ابنتك . هل هو سويسرى ؟

وأجابت السيدة الأمريكية .

— نعم كان من عائلة كبيرة فى ڤيفى . يدرس لكى يكون
مهندساً . وقد تقابلا فى فيفى واعتادا أن يمضيا وقتا طويلا وهما
يتمشيان معا .

وقالت زوجتى :

— أنا أعرف فيفى . لقد أمضينا فيها شهر العسل .

— هل كنت هناك حقا . لا بد أنكما قضيتما وقتا ممتعا ...
بالطبع لم يدر بخلدى أنها ستقع فى غرامه .

وقالت زوجتى :

— كانت ڤيفى بلدة جميلة .

وقالت السيدة الأمريكية :

— نعم أليست جميلة حقا . وأين أقمتما هناك ؟

— فى فندق التيجان الثلاثة .

وقالت السيدة الأمريكية :

— إنه فندق ممتاز .

وقالت زوجتى :

— فعلا . كانت لنا غرفة بديعة . وفى الخريف كان الريف جميلا .

— هل كنتما هناك فى الخريف ؟

وأجابت زوجتى :

— نعم كنا هناك فى الخريف .

ومررنا بعربات ثلاثة استحالت حطاما وقد تناثرت منها الشظايا وتقوست سقوفها وقلت :

ـ انظروا ... انظروا هذا الحطام

ونظرت السيدة الأمريكية ولم تر سوى العربة الأخيرة، وقالت:

ـ لقد كنت أخشى وقوع ذلك طول الليل كثيرا ما تنتابنى هواجس ماتلبث أن تتحقق، لن أسافر بعد اليوم فى قطار سريع ليلا . لابد أن هناك قطارات مريحة لاتمشى بمثل هذه السرعة .

وكان القطار قد دلف إلى ظلام محطة جار دى ليون ثم توقف، واتجه الحمالون إلى النوافذ وأسلمت الحقائب إلى حمال من النافذة ونزلنا إلى عتبة المحطة الممتدة الطويلة ، وأسلمت السيدة نفسها لموظف فى شركة كوك للسياحة قال لها « دقيقة واحدة ياسيدتى سأبحث عن اسمك » .

وأحضر الحمال عربة وكوم عليها الحقائب وودعت زوجتى السيدة الأمريكية وودعتها بدورى ، السيدة الأمريكية التى وجد موظف كوك اسمها فى صفحة مكتوبة بالآلة الكاتبة فى حزمة من الأوراق المكتوبة بالآلة الكاتبة أعادها إلى جيبه بعد أن فرغ منها .

وتبعنا الحمال ومعه العربة على طول الطريق الصخرى المجاور للقطار ، وفى النهاية كان هناك بوابة ورجل أخذ التذاكر .

وكنا قد قررنا الانفصال ، أنا وزوجتى، كنا عائدين إلى باريس ليجد كل منا مسكنا مستقلا .. (٢٨)

إن هذه القصة تبدو فى ظاهرها مجرد نسيج . . نسيج من حوار وأوصاف لاتخدم غرضا معينا وبالتالى فهى لا تؤدى إلى شكل معين يتفق مع نهاية القصة التى يقرر فيها الراوية أنه كان وزوجته عائدين إلى باريس للانفصال . . . ولكنك لو دققت النظر فى هذا النسيج لوجدته قد صيغ ونظم بحيث أصبح إطارا أوشكلا معيناً يبرز معنى معيناً .

فمثلا القطار يمر بمنزل يحترق وقد أوقفت السيارات وسط الطريق وأخرجت الأسرة وغيرها من المتاع من البيت ونثرت فى الحقل ووقف جمع من الناس يرقب البيت وهو يحترق . ومثلا السيدة الأمريكية مستلقية فى القطار دون أن تنام تنتظر حادثة . تنتظر حطاما . . وبعد قليل بدا كل مامر به القطار فى وجوم كما لو كان يترقب حطاما . . وبعد قليل تقول السيدة الأمريكية للزوجين إنها سعيدة لأنهما أمريكيين . لأن الرجال الأمريكيين ، هم خير الأزواج . . ثم تخبرهما أن هذا كان السبب فى رحيلها عن أوروبا ـ فقد أحبت ابنتها رجلا فى (فيفى) . أحبته فى جنون وتستمر فى حديثها . .

— . . وبالطبع رحلت بها بعيداً عنه . . .

وتسألها زوجة راوية القصة : —

ــ وهل استطاعت ابنتك أن تتغلب على عاطفتها ؟ ..
وتجيب السيدة الأمريكية : ــ

ــ لا ــ لا أظن .. فهي لا تريد أن تأكل ولا تريد أن تنام، ولقد حاولت بكل وسيلة تسليتها فلم أفلح . إنها لا تهتم بشيء .. ومع ذلك فكيف أرضى بزواجها من أجنبي !! لقد قال لي مرة صديق قديم أنه من المستحيل أن يسعد زوج أجنبي فتاة امريكية .

ويستمر الحديث بين السيدة الأمريكية والسيدة الأخرى زوجة الراوية .. وتعود السيدة الأمريكية فتكرر أن الأمريكيين هم خير الأزواج .. وأنه خير للمرأة أن لا تتزوج على الإطلاق إن لم تتزوج بأمريكي . ونعرف أن ابنتها فى هذه الوحدة والعزلة التى تعيش فيها منذ فصلتها أمها عن حبيبها السويسرى لها عامان ـ وأن السيدة الأمريكية قد اشترت عصفور الكنارى الذى معها ليسلي ابنتها فى وحدتها .. ويعود الحديث إلى فيفى ، البلدة التى التى قابلت فيها ابنتها حبيبها السويسرى وتقول زوجة الراوية أنها تعرف فيفى جيداً ـ فلقد أمضت فيها وزوجها شهر العسل .. وتسألها السيدة الأمريكية : هل قضيتما وقتاً ممتعاً . .

وتجيب السدة زوجة الزاوية :ـ نعم ـ كانت (فيفى) بلدة جميلة .. ثم تعود فتقول :ـ « .. كانت لنا غرفة بديعة .. وفى الخريف كان الريف جميلا... ».

وبعد قليل يمر القطار بعربات ثلاث استحالت حطاما . .
ويقول الراوية لزوجته وللسيدة الأمريكية : انظرا ـ انظرا ـ هذا
الحطام . وبعد قليـــل يقول الراوية مرة أخرى . . وكنا قررنا
الانفصال . . أنا وزوجتى . . كنا عائدين إلى باريس ليجد كل منا
مسكناً مستقلا . . .

كل هذه الأمور وغيرها مما يحتويه نسيج القصة إنما هى تجسيم
للحدث عن طريق غير مباشر ـ هى فى الواقع معادل موضوعى
لانكسار الحياة الزوجية بين الراوية وزوجته . . وهى تؤدى
تدريجيا إما عن طريق المقارنة أو المفارقة إلى لحظة التنوير عندما
نقرأ « كنا قد قررنا الانفصال ــ أنا وزوجتى ــ كنا عائدين إلى
باريس ليجد كل منا مسكناً مستقلا . . . »

ولحظة التنوير هـذه لا تقف منفصلة عن نسيج القصة ــ بل
هى جزء من هذا النسيج فكل ماسبق يؤدى إليها . . وكل ماسبق
أيضا يكون إطارا أو شكلا . وإن بدا فى ظاهره مختلفاً عن لحظة
التنوير هذه إلا أنه فى الحقيقة لا يكتمل إلا بها . . فنسيج القصة
هو الذى يحدد بناءها كما أن بناء القصة لا يتضح إلا من النسيج
فى مجموعه .

* * *

وكما أننا لا يمكننا الفصل بين النسيج والبناء كذلك لا يمكننا

الفصل بين الموضوع والشكل . بل إنه من الخطأ أن نقول أن لقصة ما موضوعا ما لأنه لا وجود للموضوع إلا فى الأعمال غير الفنية .. فيمكنك مثلا أن تقول أن الموضوع الذى يتناوله هذا الكتاب هو تاريخ أوربا الحديث أو أن موضوع هذه المحاضرة هو مشكلة الأحـــداث ، ولكنك لايمكنك أن تقول أن هذه القصة تعالج موضوع كذا أومشكلة كذا من المشاكل الاجتماعية أو الخلقية أو غيرها .. لأن القصة — مثل أى عمل فنى آخر — لها كيان ذاتى وهذا الكيان لا يمكن تجزئته إلى شكل وموضوع أى إلى أسلوب ومضمون لأنه إنما يحقق أثره ويستمد معناه من كونه كل لا يتجزأ ...

والقائلون بأن هذه القصة تعالج موضوع كذا أو أنها تتناول مشكلة اجتماعية أو خلقية معينة انما هم فى الحقيقة يعادلون القصة القصيرة بأشياء خارجة عن نطاقها . وهذا خطأ .. لأن القصة كأى عمل فنى ، إنما تعنى ماتعنيه فى نطاق وحدة الحدث المعين الذى تصوره — أى فى نطاق ذاتيتها المحددة المعالم التى يمكننا التعرف عليها . فلو أنك عادلتها بما هو خارج عنها لألغيت هذه الذاتية ومحوت معالمها فأصبحت شيئا مجردا لا كيان له ..

ولكى يتضح لنا معنى ذلك دعنا نقرأ القصة التالية لهمنجواى أيضا وهى بعنوان : الرجل العجوز عند الجسر .

الرجل العجوز عند الجسر

إرنست همنجواى

على جانب الطريق جلس رجل عجوز فى ملابس متربة للغاية وعلى عينيه نظارة بحافة معدنية . وكان هناك جسر متنقل عبر النهر والعربات وسيارات النقل والرجال والنساء يعبرون الجسر ، والعربات التى تجرها البغال تترنح على الشاطىء المنحدر الذى يؤدى إلى الجسر والجنود يساعدونها على التقدم بدفع العجلات ؛ وسيارات النقل تطحن الطريق لا تلوى على شىء تريد أن تخرج من المكان والفلاحون يغوصون فى التراب . ولكن الرجل العجوز جلس هناك دون أن يتحرك. كان تعبا،لا يستطيع أن يذهب أبعد مما ذهب.

وكان على أن أعبر الجسر ، وأطمئن على سلامته من الناحية الأخرى وأتبين إلى أى مدى تقدم العدد ، وفرغت من مهمتى وعدت عبر الجسر ، كان عدد العربات أقل الآن مما كان عليه من قبل ، وعدد المشاة قليلا للغاية ، ولكن الرجل العجوز كان مازال فى مكانه .

وسألته :

— من أين أتيت ؟

وكنت أتطلع إلى الجسر وإلى ريف دلتا « الابرو » الذى يشبه ريف أفريقيا ، وأتساءل كم من الوقت سيمضى قبل أن نتمكن من رؤية العدو وأنا أتنصت طيلة الوقت للأصوات الأولى التى تشير لذلك الحدث الغامض الذى يسمونه الاتصال ، والرجل العجوز ما زال فى مكانه .

وسألته :

ـ وما هى هذه الحيوانات ؟

وقال هو :

ـ كانت كلها ثلاثة حيوانات ، معزتان وقطة ثم أربع أزواج من الحمام .

وسألته :

ـ وكان عليك أن تتركهم ؟

ـ نعم ، بسبب المدفعية ، لقـــد أمرنى الضابط بالرحيل بسبب المدفعية .

وقلت وأنا أراقب الجانب البعيد من الجسر حيث أسرعت العربات الأخيرة وهى تنزل إلى الشاطىء المنخفض .

- أوليس لك عائلة ؟

- لا . ليس لى إلا الحيوانات التى ذكرتها ، وبالطبع تستطيع القطة أن تعنى بنفسها وأن تبحث عن طعامها ، ولكننى لا أستطيع التفكير فيما سيحدث للحيوانات الأخرى .

وسألته :

— وما هى مبادؤك السياسية ؟

وقال :

— ليس لى مبادىء سياسية ، إننى فى السادسة والسبعين من عمرى ، وقد مشيت اثنى عشر كيلو مترا ولا أظننى أستطيع أن أذهب إلى أبعد مما ذهبت .

فقلت :

— ليس هذا المكان ملائما للتوقف — هناك فى آخر الطريق عربات تنقل الناس إلى تورتوزا .

وقال :

— سأنتظر قليلا ، ثم اذهب . إلى أين تذهب هذه العربات ؟

وقلت :

— فى اتجاه « برشلونة »

وقال :

— أنا لا أعرف أحدا فى هذا الاتجاه ولكنى شاكر جدا أشكرك كثيراً .

ونظر إلى دون أن يبدو على وجهه أى تعبير وإن بدا عليه الإرهاق ، وقال وكأنه لابد له وأن يتقاسم قلقه مع إنسان ما

— القطة تستطيع أن تعنى بنفسها ، أنا متأكد من ذلك ، ولا داعى للقلق من أجل القطة . ولكن الحيوانات الأخرى ، ما رأيك ؟ ما عساه يحدث للحيوانات الأخرى ؟

— ربما لن يصيبهم شىء .

— أتظن ذلك ؟

وقلت وأنا أنظر إلى الطرف الآخر من الجسر حيث لم تعد تبدو أى عربات

— ولم لا ؟

— لقد طلب إلى أن أرحل بسبب المدفعية فما عساها هى أن تفعل تحت نيران المدفعية ؟

وسألته :

— هل تركت قفص الحمام مفتوحاً ؟

— نعم

— إذا سيطير الحمام !

وقال :

ــ نعم من المؤكد أنه سيطير ، ولكن بقية الحيوانات . من الأفضل ألا أفكر فى بقية الحيوانات .

وحاولت أن أحثه على الرحيل : ــ

ــ لو كنت منك لرحلت ، قم الآن وحاول أن تمشى .

ــ أشكرك .

وقام على قدميه وترنح من جانب إلى جانب ثم جلس من جديد فى التراب وقال فى خمول

ــ كنت أعتنى بالحيوانات ، لم أرتكب ذنبا ، كنت فقط أعتنى بالحيوانات ،

ولكنه كان يحدث نفسه ولم يكن يوجه الكلام لى .

ولم يكن بوسعى أن أفعل من أجله شيئا ، كان اليوم هو أحد عيد الفصح ، والقوات الفاشستية تتقدم نحو نهر « الأبرو » وكان اليوم يوما معتما بسحاب منخفض يحجب السماء ولذلك لم تظهر طائرات العدو فى الجو بعد... هذه الحقيقة ، وأن القطط يمكنها أن تعنى بنفسها كانت كل ما يمكن أن يواتى ذلك الرجل العجوز من حظ . . (٢٩)

إن هذه القصة ـ مثل أية قصة أخرى ـ لا تعالج موضوعاً أو مشكلة معينة ـ فلو أنك قلت إن المشكلة التى تعالجها هى مشكلة الحرب أو أنها عجز الشيخوخة أو طيبة قلب الرجل العجوز أو جهله لما طابقت إحدى هذه المسائل أو كلها مجتمعة القصة نفسها ـ لأن القصة فى معناها الكلى لا تعنى إحدى هذه الأفكار بل ولا تعنى هذه الأفكار كلها مجتمعة .. فهى تعنى ما تعنيه لا كفكرة أو مجموعة أفكار ـ بل كوحدة لها كيانها المستقل الذى لا تشترك فيه مع أى كائن آخر والذى لا يمكن أن يكون لها كيان أو معنى خارج نطاقه .. وليس أدل على ذلك من أن الموضوعات التى قد يبدو أن القصة تعالجها كموضوع الحرب أو عجز الشيخوخة يمكن أن نتبينها فى قصص أخرى غير قصة همنجواى ومع ذلك فهى قصص تختلف عن قصة همنجواى كل الاختلاف .

فالوحدة التى تقوم عليها هذه القصة مستمدة من جميع التفاصيل التى نظمها الكاتب فى إطار معين وبشكل معين . . فهى وحدة النسيج والبناء معا .. وهى ليست وحدة منطقية بل وحدة تخيلية .. أى أن ما يجمع بين تفاصيل قصة همنجواى وينسقها فى كل متكامل ليس المنطق المألوف الذى اعتدنا بمقتضاه أن نضيف واحدا إلى واحد أو أن نطرح واحداً من واحد كما نشاء فيتغير المعنى . . بل هو الخيال الذى يجمع بين ما قد يبدو للمنطق متناقضا فيحيله إلى

كل متكامل له معالمه التى ينفرد بها والتى لا تملك أن نضيف إليها أو أن نطرح منها شيئا . .

والفرق بين الوحدة التخيلية والوحدة المنطقية هو الفرق بين الأدب وغير الأدب أو بين القصة والخبر ـ فالعمل الأدبى يتميز على أنواع الكلام الأخرى بمعناه التركيبى ولذلك فمعنى القصة يقوم فى كيان القصة نفسها . . أى فى كونها وحدة لا يمكن تجزؤتها إلى بناء ونسيج أو شكل وموضوع .

* * *

القصة القصيرة ـ إذن ـ وحدة مستقلة لها كيان ذاتى لا يمكن تجزؤته إلى بناء ونسيج أو شكل وموضوع كما لا يمكن معادلته بأى شىء خارج عن نطاقه . .

فكل ما فى القصة القصيرة من وقائع وشخصيات ومعانى إنما يهدف إلى تصوير حدث متكامل يجلو لحظة معينة . .

ولذلك فالقصة القصيرة ليست مجرد خبر أو مجموعة أخبار ـ بل هى حدث ينشأ بالضرورة من موقف معين ويتطور بالضرورة إلى نقطة معينة يكتمل بها معنى الحدث . .

ولكى ندرك معنى ذلك بوضوح دعنا نقرأ القصة التالية لأنتون تشيكوف بعنوان (المدرسة) . .

المدرسة

أنطون تشيكوف

تركت العربة المدينة فى الساعة الثامنة والنصف .

وكان الطريق العام جافا ، وشمس أبريل الجميلة تبعث بأشعتها الدافئة ، ولكن الثلوج كانت ما زالت متراكمة فى الحفر وفى الغابات . وكان الربيع قد حل بصورة مفاجئة ولم يكد شتاء ذلك العام المظلم الطويل القارس ينتهى . ولم تر ماريا فاسيلفنا التى جلست فى العربة فيما حولها شيئا جديدا أو مثيرا ، فلا الدفء أثارها ، ولا الغابات الساكنة الشفافة التى غزتها أنفاس الربيع ، ولا أسراب الطيور السوداء تحلق فوق بقع من الماء أشبه بالبحيرات ، ولا السماء الرائعة العميقة عمقا لا نهائيا التى تجعل الإنسان يتمنى أن يذوب فيها . فقد اشتغلت كمدرسة لمدة ثلاثة عشر سنة ، وذهبت إلى المدينة خلال هذه السنوات الطويلة مرات لا حصر لها لتقبض أجرها ، وسيان لديها إن كان الزمن ربيعا كما هو الآن أو خريفا ممطرا أو شتاء ، وفى كل مرة لم تكن تتمنى سوى شيئا واحدا ، أن تنتهى الرحلة بأسرع ما يمكن .

وكانت تشعر كما لو كانت قد عاشت فى ذلك الجزء من الريف أجيالا وأجيال، مئات من السنوات، وخيل إليها أنها تعرف كل حجر وكل صخرة فى الطريق من المدينة إلى مدرستها. فماضيها هنا وحاضرها، وهى لا تستطيع أن تتصور لنفسها مستقبلا آخر منفصلا عن المدرسة. عن الطريق إلى المدينة والعودة منها، العودة إلى المدرسة ومن المدرسة إلى الطريق من جديد.

وكانت قد تخلصت من عادة التفكير فى الماضى؛ ماضيها قبل أن تصبح مدرسة، وكادت تنسى هذا الماضى تقريبا. كان لها فى فى يوم من الأيام أب وأم، وكانوا يعيشون فى موسكو فى شقة كبيرة بالقرب من البوابة الحمراء، ولكن لم يبق فى ذاكرتها من هذه الأيام سوى أشياء غامضة كالحلم. مات أبوها وهى طفلة فى العاشرة، وماتت أمها بعده بقليل... وكان لها أخ: ضابط فى الجيش، وفى البداية كانا يتراسلان ثم لم يعد أخوها يجيب على رسائلها، انقطع عن الكتابة. ولم يبق لديها من ممتلكاتها القديمة سوى صورة لأمها، ولكن هذه الصورة أصبحت باهتة من رطوبة المدرسة، والآن لا يمكن أن يتبين الإنسان منها شيئا سوى الشعر والحاجبين.

وبعد أن قطعت العربة عدة أميال استدار السائق سيمون العجوز وقال:

— « لقد قبضوا على أحد الكتبة الحكوميين فى المدينة ، ويقال أنه اشترك وبعض الألمان فى قتل اليكسيف العمدة فى موسكو . »

— « من قال لك ذلك ؟ »

— « لقد سمعتهم يقرأون الخبر فى الجريدة ، فى حانة إيفان إيونوف .

ومن جديد ساد السكون مدة طويلة ، وفكرت ماريا فاسيليفنا فى مدرستها ، فى الامتحانات المقبلة ، وفى البنت والأربعة أولاد الذين تعدهم لدخول هذه الامتحانات . وبينما كانت تفكر فى الامتحانات لحق بها هانوف أحد ملاك الأرض المجاورة فى عربة تجرها أربعة خيول ، وهو نفس الرجل الذى كان فى السنة الماضية ممتحنا خارجيا فى مدرستها ، وعندما وصل بحذائها تعرف عليها وأحنى رأسه وقال :

— «صباح الخير ، أظنك عائدة إلى البيت» .

وهانوف رجل فى الأربعين من عمره فى وجهه قلق وإرهاق ومعالم الشيخوخة تدب فيه ، ولكنه مع ذلك مازال جميلا ومازالت النساء تعجب به . وكان يعيش فى قصره وحيدا ، بعد أن ترك

الخدمة . وكان الناس يقولون أنه لا يقوم بعمل ما فى بيته ، وإنما يكتفى بأن يذرع الحجرات جيئة وذهابا وهو يصفر أو يلعب الشطرنج مع خادمه العجوز . كما قيل أيضا أنه يشرب كميات هائلة من الخمر ، والواقع أن أوراق الامتحانات التى أعادها السنة الماضية كانت فعلا تفوح برائحة الخمر . وأثناء الامتحانات كان يرتدى ملابس جديدة أنيقة ، واعتبرته ماريا فاسيليفنا جذابا للغاية . وجلست طيلة الوقت إلى جانبه مرتبكة . كانت قد اعتادت أن ترى فى المدرسة ممتحنين يتميزون بالتزمت والتعقل بينما كان هانوف لا يجد أسئلة يوجهها إلى الطلبة ، وكان مؤدبا ورقيقا للغاية . ولا يعطى سوى أعلى الدرجات .

وقال هانوف مخاطبا ماريا فاسيلفنا :

ـــ « كنت ذاهبا إلى زيارة باركفيتش ، ولكن قيل له أنه ليس فى البيت » .

وخرجوا من الطريق العام إلى طريق جانبى يؤدى إلى القرية ، هانوف بعربته يتبعه سيمون ، وكانت الخيول الأربع تمشى متئدة ، تجر بصعوبة العربة الثقيلة خلال الوحل . وأخذ سيمون ينتقل من جانب إلى جانب ليلتزم حافة الطريق ، يعبر أحيانا أكواما من الثلج ، وأحيانا أخرى مستنقعات من الماء ، وينزل بين الحين والحين من

على مقعده ليجر الخيل بيديه ، وكانت ماريا فاسيلفنا مازالت تفكر في المدرسة ، وفي امتحان الحساب وهل يجيء صعبا أم سهلا .
وشعرت بضيق من مجلس القرية ، لم تجد أحدا منهم في المكتب أمس ، هل هذا هزل أم عمل ! إن لها سنتين تطلب إليهم أن يقيلوا الحارس الذي لا يقوم بعمل ما ، ويعاملها بوقاحة ويضرب الطلبة ، وما من أحد يعيرها أهتماما . ونادرا ما استطاعت أن تجد رئيس مجلس القرية في مكتبه فإن وجدته قال لها والدموع تملأ عينيه أنه غارق في العمل ، وليس لديه دقيقة واحدة من الفراغ . والمفتش لا يزور المدرسة إلا مره كل ثلاث سنوات ، ولا يفهم واجباته لأنه كان مفتشا في الجمارك وحصل على وظيفة مفتش مدارس نتيجة لاتصالاته بأصحاب النفوذ .

ومجلس المدرسة لا يجتمع إلا نادرا ، وإن اجتمع لا تعرف هي أين اجتمع ، والمسئول عن المدرسة يعمل في دبغ الجلود ، ويكاد يكون في جهل الفلاحين ، ثم أنه غني ووقح ، وصديق حميم للحارس — وهي لا تعرف أين تتجه بشكواها وبتحرياتها . .

وقالت لنفسها وهي تنظر إلى هانوف « انه جذاب حقا » .

وازداد الطريق سوءا على سوء ، ومروا خلال الغابة ، ولم يكن هناك مجال يتيح للعربة أن تستدير ، وغرقت العجلات «

وأصابتهم المياه برشاشها.وضربتهم أغصان الأشجار فى وجوههم وقال هانوف وهو يضحك « ياله من طريق » .

ونظرت إليه المدرسة فى عجب ، لم يعيش هذا الرجل الغريب هنا ؟ وما فائدة نقوده ومظهره الجذاب ، وسلوكه المهذب فى هذا الوحل ، فى هذه الأرض الموحشة التى هجرها الله ؟ . وهو لا يجنى من الحياة مكسبا ، وها هو ذا شأنه شأن سيمون يسوق العربة فى طريق موحل ويعانى نفس المتاعب التى يعانيها سيمون . ولماذا يعيش الإنسان هنا إن كان يستطيع أن يعيش فى بترسبورج أو فى الخارج ؟ إن المسألة بسيطه بالنسبة لرجل غنى مثله ، إنه يستطيع أن يختار لنفسه طريقا ممهدا بدلا من ذلك الطريق الوعر ، وأن يتجنب هذا البؤس ، يتجنب نظرة اليأس التى ترتسم على وجه سيمون . ولكنه يكتفى بالضحك ، ولا يبدو أنه يهتم بكل هذا . أو يريد لنفسه حياة أفضل . انه طيب ، ناعم ، ساذج ، ولا يفهم هذه الحياة الخشنه تماما كما كان فى الامتحانات . وهو لا يهدى المدرسة سوى كرات أرضية صغيرة ، ثم يعتبر نفسه شخصا مفيدا وعضوا عاملا فى قضية التعليم العام . وما فائدة كراته الأرضية هنا ؟ وصاح سيمون .

— « اثبتى فى مكانك يافاسيلفنا » .

وارتجت العربة فى عنف وكادت تنقلب . وسقط شىء ثقيل على قدمى ماريا — كانت حزمة مشترواتها . وكان لا بد وأن تصعد العربة طريقا مرتفعا خلال التل الصخرى ، والماء يموج فى الحفر المنحنية . وكيف يستطيع الإنسان أن يمضى فى مثل هذا الطريق ! وتنفست الخيل فى صعوبة ، ونزل هانوف من عربته ومشى إلى جانب الطريق فى معطفـــه الطويل . كان يشعر بحرارة الجو وقال .

— « يا له من طريق » ، وضحك من جديد ، « لا بد وأنه سيحطم العربة عن قريب »

وقال سيمون بمرارة :

— « ليس هناك ما يجبرك على الخروج فى مثل هذا الجو ، خير لك أن تبقى فى منزلك » .

— « إنى أشعر بالملل فى منزلى يا جدى العزيز ، ولا أريد أن ألزم بيتى » .

وبدا هانوف إلى جانب سيمون رشيقا ومليئا بالحيوية ، ولكن فى مشيته بدا شىء ما ، شىء يشير إلى أن الوهن بدأ يتسرب إلى جسده وأنه فى طريقه إلى الانهيار . وفجأة فاحت رائحة الخمر فى الغـابة . وامتلأ قلب ماريا فاسيلفنا بالخوف وبالإشفاق ، الإشفاق على ذلك الرجل الذى يتجه إلى الانهيار دون سبب معقول . وخطر ببالها أنها لو كانت زوجته أو شقيقته

لكرست حياتها لإنقاذه من الانهيار . زوجته ! هذا هو قانون الحياة . أن يحيا هو وحيدا فى منزله الكبير . وأن تحيا هى وحيدة فى القرية التى هجرها الله ، وأن يبدو لسبب ما مجرد التفكير فى إمكانية تآلفهما كندين مستحيلا ومضحكا . والواقع أن الحياة قد نظمت والعلاقات الانسانية قد تعقدت ، بطريقة تستعصى على الفهم بحيث يتوه الإنسان عندما يفكر فيها ويشعر بالألم .

وقالت ماريا لنفسها « وهذا بدوره أمر يستعصى على الفهم » لماذا يمنح الله الجمال ، والجلال والعيون الحزينة الحلوة للضعفاء ، والمنحوسين وللتافهين — لماذا ينعمون بهذه الجاذبية ؟ !

وقال هانوف وهو يركب عربته

— « لا بد لنا الآن أن نغير وجهتنا ونستدير إلى اليمين ، مع السلامة ، أتمنى لك حظا سعيدا » .

ومن جديد فكرت ماريا فى الطلبة ، وفى الامتحانات وفى الحارس وفى مجلس المدرسة . وعندما ردد الريح صوت العربة التى ذهبت بعيدا ، اختلطت هذه الأفكار بغيرها ، وشعرت ماريا بحنين إلى العيون الجميلة ، وإلى الحب ، وإلى السعادة التى لن تأت أبدا ! .

زوجته ! البرد يشتد فى الصباح ، والمدفأة عاطلة ، والحارس قد اختفى ، والأطفال يأتون إلى المدرسة بمجرد أن ينبلج الصبح ، ومعهم الثلج والوحل والضجة ، وكل شىء متعب وغير مريح ،

مسكنها يتكون من حجرة واحدة ومطبخ إلى جانبها ، ورأسها تؤلمها كل يوم بعد انتهاء العمل ، وبعد العشاء تعانى من معدتها : وعليها أن تجمع النقود من أطفال المدرسة لشراء الوقود ولأجر الحارس ، وأن تعطيها للمسئول عن المدرسة ، ثم ترجوه وتلحف الرجاء ، ترجو ذلك الجلف المتخم بالطعام بأن يرسل إليها وقودا . وبالليل تحلم بالامتحانات ، وبالفلاحين وبالثلوج المتراكمة . وهذه الحياة تجعلها تهرم قبل أوانها وتبدو خشنة قبيحة ثقيلة الحركة كما لو كانت مصنوعة من الرصاص . وهى دائما خائفة ، وهى تقفز من مقعدها ولا تجسر على الجلوس فى حضرة أحد أعضاء مجلس القرية أو المسئول عن المدرسة ، وهى تستخدم عبارات رسمية مليئة بالاحترام عندما تتحدث عن واحد منهم . وليس هناك من يعتقد أنها جذابة والحياة تمضى جافة بلا عاطفة ، بلا حنان من أصدقاء ، ولا معارف ذوى قيمة :

وأى موقف مؤلم يكون موقفها وهذه حالها لو كانت قد وقعت فى الحب !

— « الزمى مكانك يا فاسيلفنا »

ومن جديد طريق مرتفع خلال التل .

لقد أصبحت مدرسة بحكم الضرورة ، دون أن تشعر برغبة حقيقية فى التدريس . ولم تفكر يوما أنها تخدم قضية العلم . وبدا

لها دائما أن أهم شيء فى عملها الامتحانات لا الأطفال ولا العلم . وهل لديها وقت لتفكر فى المهنة ، فى خدمة قضية العلم ؟ .

واستمر سيمون يتخير أقصر الطرق وأجفها ، خلال المراعى والطرقات الخلفية للقرية ، ولكن الفلاحين منعوه من المرور مرة ومرة أخرى لم يستطع أن يعبر أرض راعي الكنيسة ، وفى المرة التالية وجد أن إيفان ايونوف اشترى قطعة من المالك وحفر فيها خندقا . وكان عليهم أن يستديروا إلى الخلف من جديد .

ووصـــــلوا إلى نيزنى جورودتش وإلى جانب الحانة حيث ما زال الثلج متراكما وقفت عربات كبيرة تحمل زجاجات متخمة من حامض الكبريت . وفى الحانة عدد كبير من الناس أغلبهم من سائقى العربات ، ورائحة فودكا ودخان السجائر ، وجلود الماشية ، وأصوات عالية لمناقشات ، والباب الخارجى يفتح ويغلق . ومن خلال الحائط تسرب صوت لا يتوقف لآلة موسيقية تعزف فى المحل الملحق بالحانة . وجلست ماريا فاسيلفنا تشرب الشاى . بينما جلس بعض الفلاحين إلى مائدة مجاورة يشربون البيرة والفودكا . ونضح العرق على وجوههم من الدخان الذى عبقت به الحانة .

واختلطت الأصوات المتصايحة

« اسمع يا كوزما » ، « ماذا » ، « ليحرسنا الله »

« أنا أؤكد لك ذلك يا ايفان ديمتيش » « احترس أيها الرجل العجوز » وبدأ رجل صغير الحجم بوجه ملىء بالبقع وبذقن سوداء يسب ، كان واضحا أنه فقد وعيه نتيجة للسكر .

وقال سيمون فى غضب وهو يجلس فى جانب من الحانة يخاطب الرجل المخمور .

— أنت ! لماذا تسب ؟ ألا ترى السيدة الشابة ؟

وفى جانب آخر قلد أحد الناس سيمون وقال فى سخرية « السيدة الشابة ! »

— قطيع من الخنازير

وقال الرجل المخمور فى ارتباك

— إننا لم نقصد شيئا ، أرجو أن تقبلى اعتذارى ، إننا ندفع ثمن ما نشرب بنقودنا وكذلك تفعل السيدة . صباح الخير !

وأجابت المدرسة

— صباح الخير

— ونحن نشكرك بكل قلوبنا

وشربت « ماريا فاسيلفنا » الشاى فى رضاء ، وبدأ وجهها يحمر هى الأخرى ، كالفلاحين ، وانصرفت إلى التفكير فى خشب الوقود وفى الحارس .

ووصل إلى مسمعها الكلام التالى من المائدة المجاورة

— إنها مدرسة فى فيازوفنا، ونحن نعرفها ، إنها سيدة طيبة

— لا بأس بها

وكان الباب المتحرك يطرق باستمرار ، عندما يخرج أحد أو يدخل ، وماريا فاسيلفنا تجلس حيث هى ، تفكر دائما فى نفس الأشياء والآلة الموسيقية تعزف وتعزف وبقع الشمس كانت على الأرض ، ثم انتقلت من الأرض إلى الحائط ، ثم اختفت نهائيا ووفقا للشمس كان الوقت بعد الظهر . وكان الفلاحون على المائدة المجاورة يستعدون للقيام ، وتقدم الرجل المخمور بخطى غير ثابتة إلى ماريا وقدم إليها يده يصافحها وحذا حذوه الرجال الآخرون وخرجوا الواحد اثر الآخر وطرق الباب الخارجى ثمان طرقات

وناداها سيمون

— استعدى يا فاسيلفنا

ومن جديد واصلوا رحلتهم فى خطوات متئدة .

وقال سيمون وهو يستدير فى اتجاهها

— منذ زمن كانوا يبنون هنا مدرسة ، ثم حدث أمر مؤسف

— ماذا حدث ؟

— يقال أن رئيس المجلس وضع ألف جنيه فى جيبه وأن

المسئول عن المدرسة أخذ الألف الأخرى بينما أخـذ المدرس خمسمائة جنيه .

— إن المدرسة بأجمعها لا تتـكلف سوى ألف جنيه ، ومن الخطأ أن نلطخ سيرة الناس . وهذا كله كلام فارغ

— لا أعرف وإنما أردت أن أخبرك بما يقوله الناس .

ولـكن كان من الواضح أن « سيمون » لا يصـــدق ما تقوله المدرسة ، وأن الفلاحين لا يصدقونها . وأنهم كانوا دائما يعتقدون أن مرتبها أكبر مما ينبغى وأنها تحتفظ بالجزء الأكبر من المـال الذى تجمعه من الأطفال كثمن للوقود وأجر للحارس . والمسئول عن المدرسة يعتقد نفس الشىء ، بينما هو نفسه يربح من ثمن الوقود ويتلقى أجرا من الفـلاحين لقـاء إشرافه على المدرسة دون علم السلطات .

والآن أصبحت الغابة والحمد لله خلفهم ، وبقية الطريق إلى فيازوفيا مسطحة وقد قاربت الرحلة على الانتهاء . وكان عليهم أن يعبروا النهر ، ثم شريط القطار ثم تظهر فيازوفيا فى الأفق

وقالت « ماريا فاسيلفنا » « لسيمون »

— إلى أين تذهب ؟ إسلك الطريق المجـاور للجسر إلى اليمين .

ــ ولم ؟ إننا نستطيع أن نسلك هذا الطريق ايضا ، فالماء ليس عميقا فى النهر كما تتصورين .

ــ احترس وإلا أغرقت الحصان

ــ ماذا

ورأت ماريا فاسيلفنا العربة ذات الأربع خيول وقالت :

ــ انظر إنه هانوف يسوق فى اتجاه الجسر ، إنه هو على ما أظن

ــ نعم هو هانوف ، وهكذا لم يجد « باكفيست » فى المنزل ، إن عقل هذا الرجل أشبه بعقل الخنزير . ليرحمنا الله ! ولماذا يأخذ ذلك الطريق ، لماذا ؟ إن طريقنا أقصر من الطريق الذى يسلكه بحوالى ميلين .

ووصلت عربة « سيمون » إلى النهر ، وفى الصيف يكون النهر أشبه بمجرى صغير يمكن عبوره على الأقدام ، وهو يجف عادة فى أغسطس ، ولكنه بدا الآن بعد فيضان الربيع عريضا ، سريعا ، موحلا وباردا ، وعلى الشاطئين وعلى مقربة من الماء بدت آثار عجلات لعربات عبرت النهر حديثا .

وصاح سيمون مخاطبا حصانه « هيا » فى غضب وقلق ، وشد اللجام فى عنف وحرك كتفيه كما يحرك الطير جناحيه وصاح من جديد « هيا »

وغاص الحصان فى الماء حتى ارتفع إلى بطنه ثم توقف ولكنه ما لبث أن تقدم من جديد فى صعوبة . وشعرت « ماريا فاسيلفنا » ببرودة فى قدميها

وقامت واقفة وصرخت فى الحصان بدورها « هيا »

وطلعوا إلى الشاطئ .

وقال سيمون وهو يرخى اللجام

ــ ليرحمنا الله .

وكان حذاؤها وساقاها قد غرقا فى الماء وكذلك الجزء الأسفل من ثوبها ومن معطفها ، كما ابتل السكر والدقيق وكان هذا هو أسوأ ما فى الأمر ولم تستطع ماريا أن تفعل شيئا ، ضمت يديها فى يأس وقالت

ــ أوه سيمون سيمون ! كم أنت متعب متعب حقا .

وكان الحاجز مقفلا أمام الشريط ، والقطار يخرج من المحطة ووقفت ماريا عند المعبر تنتظر حتى يمر القطار وهى ترتجف من البرد ، وبدت فيازوفيا فى الأفق والمدرسة بسقفها الأخضر ، والكنيسة بصلبانها التى تلتمع فى أشعة الشمس الغاربة . وتألقت نوافذ المحطة بدورها ، وصعد دخان وردى من القاطرة . . . وبدا لها كما لو كان كل شىء يرتجف من البرد

وهذا هو القطار ، النوافذ تعكس الضوء اللامع كالصلبان على الكنيسة ، والضوء يؤلم عينيها كلما نظرت إلى النوافذ . وفى عربة من عربات الدرجة الأولى وقفت سيدة ، وتطلعت إليها ماريا وهى تمر بها . أمها ! أى شبه ، كان لإمها هذا الشعر السخى الجميل ، وهذا الجبين ولفتة الرأس هذه ، وبوضوح عجيب ولأول مرة انبعثت فى خيالها صورة حية لأمها ، لأبيها ، لأخيها ، لشقتهم فى موسكو ، للسمك الملون فى أحواضه ، لكل شىء بأدق تفاصيله . وسمعت صوت البيانو وصوت أبيها وشعرت كما لو كانت هناك ، صغيرة جميلة ، حسنة الملبس فى حجرة مضيئة دافئة بين أهلها . وفجأة تملكها شعور من السعادة الدافقه . وضغطت بكفيها على صدغيها فى نشوة ، ونادت بصوت ناعم ، صوت متوسل

— أمى .

وبدأت تبكى ولم تكن تعرف لم تبكى . وفى هذه اللحظة بالذات وصل هانوف بمركبته ذات الخيول الأربع ، وعند ما رأته تصورت سعادة دفاقة لم تكن تحلم بوجودها وابتسمت له وأحنت رأسها له كند، كصديق وبدا لها أن سعادتها تتوهج فى السماء وعلى جوانب الأرض فى النوافذ والأشجار ، لم يمت أبوها ولم تمت أمها ولم تكن فى يوم من الأيام مدرسة . كان حلما غريبا ، حلما طويلا ثقيلا . وهى الآن قد استيقظت .

ـــ « فاسيلفنا اركبي العربة »

وفى الحال تلاشى كل شيء ، وارتفع الحاجز ببطء ، ودخلت ماريا فاسيلفنا العربة وهى ترتجف من البرد ، وعبرت العربة ذات الأربع خيول خط القطار ، وتبعها سيمون ورفع عامل الإشارة قبعته .

ـــ هاهى فيازوفيا هانحن قد وصلنا[٣٠] .

إنك لا تستطيع أن تلخص هذه القصة ولا أن تقول إنها تعالج موضوعا معينا أو مشكلة معينة - لأن هذه القصة — مثل كل قصة جيدة أخرى — لا تروى خبرا بل تصور حدثا متكاملا له وحدة .

ووحدة الحدث هي وحدة القصة . . . فكل ما في القصة من بدايتها إلى نهايتها بما في ذلك النسيج والبناء إنما يساهم في تصوير هذا الحدث وتطويره .

فني البداية نتعرف إلى ماريا فاسيليفنا في العربة وهي تترك المدينة عائدة إلى القرية ... وسيمون السائق العجوز ... والربيع وقد دهم الغابة فجأة — ولكن ماريا لا تحس به في حياتها الرتيبة التي تعيشها لها ثلاثة عشر عاما حتى نسيت ما مضى من عمرها قبل ذلك ولم يتبق في رأسها إلا ذكريات غامضة باهتة كالحلم عن أمها وأسرتها ومنزلهم وحياتهم في موسكو ... ونحن نتعرف كذلك في هذه المرحلة إلى أفكار ماريا تدور في رأسها — وهي أفكار أغلبها عن المدرسة والامتحانات والتلاميذ — ثم نتعرف إلى هانوف — الرجل الأنيق الجذاب في الأربعين من عمره ومع ذلك بدأ الوهن يدب إليه — وماريا تعرفه فقد كان ممتحنا خارجيا في العام الماضي ... وهي لا تعرف السر في وجوده في تلك الجهة النائية الموحشة رغم ثرائه — ونتعرف كذلك إلى الطريق الذي

تسلكه عربة ماريا فى الغابة وهو طريق شاق وعر — وكل هذه هى عناصر الحدث .

وتبدأ بعد ذلك مرحلة الوسط — وفيها تبدأ هذه العناصر تتداخل وتتشابك بعضها مع البعض تشابكا يتزايد كلما تقدمت القصة . . . فالطريق يزداد وعورة . مما يبعث ماريا على التفكير أكثر وأكثر فى خشونه الحياة التى تعيشها — ومسكنها فى القرية والأطفال والثلج والفحم — والوقود الذى لاتجد منه الكفاية — وغلظة القلب والفظاظة والتفاهه التى تحيط بها والتى تتمثل فى من تتعامل معهم من الناس — ووعورة الطريق أيضا تستدعى أن ينزل هانوف ، من عربته ليساعد السائق على جرها .. ويرتفع صوت سيمون السائق العجوز « الزمى مكانك ياماريا » ... وماريا فى أفكارها المضطربة المتبرمة بما حولها من خشونة وقسوة تهرع إلى هانوف . . وهى تتمنى أن تحنو عليهم وأن تستطيع أن تهيء له حياة أكثر راحة وأكثر سعادة . . وهى تتمنى لو تستطيع أن تكون زوجته ... ولكنها تعلم أن هذا أمر غير ممكن — بل غير معقول ... فهى ليست ندا له ومع ذلك أليس غريبا أن يعيش هكذا وحيدا وأن تعيش هكذا وحيدة ! . . ومن جديد يزداد الطريق وعورة ويرتفع صوت سيمون « الزمى مكانك ياماريا » . ومن جديد تعود أفكار ماريا إلى المدرسة ... إلى واقع

حياتها وما يكتنف هذه الحياة من فظاظة وخشونه . . . ويقف سيمون بعربته إلى جوار حانة — وتنزل ماريا لتشرب الشاى — ويعاملها الفلاحون بشيء من الغلظة ثم يعتذرون لها . . ويعود سيمون إلى اغتياب الناس . ويزداد إحساس ماريا بتفاهة الحياة وفظاظتها .. وترى عربة هانوف على مسافة منهما .. وتعبر بعربتها النهر فى صعوبة . ثم تبدو القرية فى الأفق .. وهنا يزداد تشابك عناصر الحدث وتفاعلها بعضها مع البعض إذ يمر قطار وترى ماريا فى عربة من عرباته سيدة تشبه أمها . .

وفجأة ينبعث الماضى ويعود إلى الحياة فترى شقتهم فى موسكو وتسمع صوت البيانو وصوت أمها وتشعر كما لو كانت هناك صغيرة — جميلة — حسنة الملبس — ويتملكها شعور فياض من السعادة . . ويصل هانوف فى تلك اللحظة — وتزداد سعادة ماريا لرؤياه . . وتبتسم له وتحيه كصديق . . وكأنه قد أصبح فى الإمكان أن تحبه وأن تريده زوجا لها .. ويزداد تشابك خيوط الحدث حتى تكاد تتلاشى فيبدو لماريا أن حياتها الرتيبة كمدرسة وكل ما يحيط بها من قسوة وفظاظة كأنه لا وجود له . . وأن أمها لم تمت وأن أباها لم يمت . . وأن كل ذلك لم يكن إلا حلما طويلا ثقيلا قد بدأت تستيقظ منه .

ويرتفع صوت السائق سيمون : « فاسيليفنا .. اركبى العربة.. »

وبفجأة يتلاشى كل شيء وتندمج عناصر الحدث بما فيها من خواطر عن المدرسة وعن هانوف — وما فيها من أحلام وآمال وما فيها من طريق وعرشاق — وقطاظة وتفاهة . . تندمج كلها في نقطة واحدة — هي نقطة التنوير عندما ارتفع الحاجز ببطء ودخلت ماريا فاسيلفنا العربة وهي ترتجف من البرد وعبرت العربة ذات الأربع خيول خط القطار وتبعها سيمون ورفع عامل الإشارة قبعته . . «هاهي فايازوفيا - هانحن قد وصلنا»

وبهذه النقطة يكتمل معنى الحدث — فيصبح وحدة لها كيان خاص لانستطيع فيه أن نفرق بين النسيج والتركيب، وهذا الكيان هو الذى يمكنها فى أن تؤدى وظيفتها التى تنفرد بها . . وهى أن تجلو لحظة معينة .

مراجع الكتاب

(١) بوتشيو (Poggio Fiorentino) كتب باللاتينية قصصه المسماة (Liber Facetiarum) فى أواخر القرن الرابع عشر. يعتبر أهم كتاب هذا اللون من القصص .

انظر The Facetiae of Poggio and other
Medieval Story-Tellers,
Translated by Edward Storer
London, George Routledge and Sons Ltd.

(٢) الفاشيتا (facetia) هى القصة الصغيرة المسلية أو المضحكة وقد ازدهرت فى إيطاليا على وجه الخصوص بين ١٤٠٠ — ١٤٥٠ ميلادية .
أنظر المرجع السابق

(٣) القصص القصيرة الشائعة إلى ذلك الوقت فى الآداب الأوربية كانت تستهدف قصداً دينيا أوخلقيا ومن أمثال هذه القصص ما كان يسمى
Fables, Exempla; Apologues : Fabliaux

(٤) جيوفانى بوكاشيو ١٣١٣—١٣٧٥ ، Giovanni Boccaccio
كتب قصص الديكامرون (Decameron) حوالى ١٣٤٨ وقد طبعت لأول مرة فى البندقية عام ١٤٧١ .

أنظر The Decameron of Giovanni Boccaccio

Faithfully Translated by J. M. Rigg
London : Privately Printed for The
Navarre Society Limited, 175, Piccadilly.

(٥) أنظر المرجع السابق

(٦) جى دى موباسان ١٨٥٠ — ١٨٩٣ Guy de Maupassant
من أشهر قصصه (Boule de suif) (Un vie) (Bel Ami)
(Pierre et Jean)

(٧) هولبروك جاكسون Holbrock Jackson في مقدمتـــه لمختارات من موباسان أنظر :

Selected Stories by Guy de Maupassant
Translated by J. Lewis May
London, Stanley Paul and Co. Ltd.

(٨) أنظر ص ١٣٢ Letters from Lady Mary Montagu
Everyman's.

(٩) أنظر : ص ١٤٥ Women of Florence
By
Isidoro — del — Lingò
Translated by Mary Steigman
Chatto & Windus

(١٠) أنظر ص ٦٠ ، ٦١

A Shepherd's Life
By
W. H. Hudson
Everyman's

(١١) أنظر مجلة (Answers) عدد ٢٥ يونيو ١٩٥٥ — قصة

Murder Is Suicide
By
W. M. Giles

(١٢) قصص الأخبار هى الترجمة التى اعتقد أنها تناسب episodic وهى القصص التى وصفها أرسطو بأنها تعتمد على عامل المصادفة وبذلك تتكون من عدة حكايات أو أخبار ليس بينها رابط آخر .

أنظر

Aristotle's Poetics
Translated by
Ingram Bywater
Oxford, 1938

(١٣) أنظر مجلة Answers عدد ٣٠ أغسطس ١٩٥٥ قصة

Thieves' Honour
By
A. S. Leigh

(١٤) قصة (In the Moonlight) — أنظر المرجع رقم (٧)

(١٥) قصة (The Happy Couple) من مجموعة القصص :
W. Somerset Maugham
Creatures of Circmstance
Heinemann, 1952

(١٦) قصة (Bliss) من مجموعة القصص :
(Bliss & other Stories)
A. A. Knopf. — New York

(١٧) قصة (War) Appleton Century Crofts,
New York.

(١٨) قصة (The Romantic Lady) من نفس المجموعة كما فى المرجع (١٥)

(١٩) ص ١٥ Gustave Flaubert : (Madame Bovary)
Rinehart, New York.

(٢٠) ص ص ١٦٩، ١٧٠ George Meredith: The Egoist :
Charles Scribner's Sons, New York.

(٢١) ألف ليلة وليلة طبعة مكتبة محمد على صبيح وأولاده — القاهرة

(٢٢) قصة لقيطة للأستاذ محمد عبد الحليم عبد الله — دار مصر للطباعة — القاهرة .

(٢٣) قصة (The Narrow Corner)

The Vanguard Library.

(٢٤) قصة (The Darling)

Translated by Constance Garnett,

Chatto & Windus

(٢٥) ص ١١٥٥ Creatures of Circumstance

(٢٦) أنظر المرجع رقم (١٩)

(٢٧) قصة (Misery) نفس الترجمة والطبعة كما فى المرجع رقم ٢٤ .

(٢٨) قصة A Canary For One

من مجموعة القصص المسماة The Essential Hemingway

Jonathan Cape, London

(٢٩) قصة The Old man at the Bridge من نفس المجموعة كما فى المرجع (٢٨) .

(٣٠) قصة (The School mistress) ، نفس الترجمة والطبعة كما فى المرجع رقم ٢٤ .

ملتزمة الطبع والنشر

مكتبة الأنجلو المصرية

١٦٥ شارع محمد فريد . القاهرة

الثمن ٣٠ ص

